arta plastică

5

ANUL IX — 1962

arta plastică

REVISTĂ EDITATĂ DE COMITETUL DE STAT PENTRU
CULTURĂ ȘI ARTĂ ȘI UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI

5

CUPRINSUL

MIRCEA POPESCU — O problemă esențială 1

M. COSMA, GH. POENARU, G. MUNTEAN, A. STOICA, I. BRATU, R. IACOB, AL. POPOVICI — Șantier de creație — *1962* 2

A. S. — Cu Spiru Chintilă în atelier 12

PUNCTE DE VEDERE

EVA SÎRBU — Afișul de film 14

★

PETRU COMARNESCU — Formația artistică a lui Francisc Șirato 16

★

CRISTIAN BENEDICT — Compoziția în creația unor tineri artiști 19

★

PAUL CONSTANTIN — Iosif Fekete 22

★

VASILE DOBRIAN — Tadeusz Kulisiewicz 24

★

ANATOLIE TEODOSIU — O operă de Anton van Dyck în colecția Muzeului de artă al R.P.R. 27

★

CLARETTE WACHTEL — Scenografia lui Iosef Svoboda 28

EXPOZIȚII

CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ — Marcel Chirnoagă și Gheorghe Boțan.................................. 32

ION FRUNZETTI — H. H. Catargi și I. Vlad 34

PAUL PETRESCU — Ella Cancicov, Mimi Podeanu, Graziella Stoichiță 39

PETRE OPREA — Marcel Olinescu.................... 40

JULES PERAHIM — Expoziția « Scenografia de film din URSS» 41

ION BIȚAN — Expoziția de pictură contemporană din Cuba 44

RECENZII

JACK BRUTARU — Inadvertențe 47

CALEIDOSCOP

P. C. — Carl Milles 48
— Gustav Viegeland 48
— Luciditatea lui David Park 48

CRONICA 49

* * * — Pentru eliberarea lui Siqueiros ....
P. P. — Un nou muzeu de artă populară și etnografie
R. I. — Zece ani de la înființarea Muzeului de artă din Cluj ....
— Note din filiale ....
fila colorată

COPERTA I: IOSIF MOLNAR

COPERTA IV: SIMONA VASILIU-CHINTILĂ, Turnu Severin — Șantier

Colegiul redacțional:

CORNELIU BABA, BRĂDUȚ COVALIU, MIHAI DANU, MIRCEA DEAC, ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, JULES PERAHIM (redactor șef), PAUL PETRESCU, EUGEN POPA, MIRCEA POPESCU

Fotografii: *Florin Dragu*

Macheta artistică: *H. Guttman* [redacted]

Redacția revistei: București, Constantin Mille nr. 5, 7, 9, telefon: 13.75.61
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 4, Calea Șerban Vodă nr. 133—135, București

PREMII ȘI MENȚIUNI DECERNATE ARTIȘTILOR ROMÎNI LA EXPOZIȚIA INTERNAȚIONALĂ DE CERAMICĂ DE LA PRAGA — 1962

Organizată de către Academia internațională de ceramică, cea de-a treia expoziție de ceramică contemporană, ce a fost deschisă anul acesta la Praga — expoziție la care au fost expuse peste 5.000 de obiecte de ceramică și porțelan, aparținînd unor artiști decoratori din 31 de țări ale Europei, Asiei, Americii și Africii, — a constituit un nou prilej de afirmare a capacităților creatoare și a valorii producției artistice romînești actuale.

Juriul compus din specialiști din diferite țări, ales de Congresul Academiei, a decernat celor mai merituoase lucrări, Medalii de aur, Medalii de argint și Diplome de onoare.

În ceea ce privește distincțiile acordate artiștilor țării noastre, sculptorului ceramist Patriciu Mateescu i s-a decernat « Medalia de aur », pentru vasele mari decorative figurale destinate a împodobi holuri mari sau spații verzi exterioare și pentru obiecte decorative necesare interioarelor: figurine, platouri etc. Vasele sale de mari dimensiuni, cu forme figurale (« Dans », « Frații » sau « Vas cu două personaje ») se relevă prin reluarea viziunii artei primitive dezvoltată pe teritoriul țării noastre și transpunerea ei într-o concepție artistică modernă, decorativă.

De asemenea, sînt valoroase și obiectele sale mici prin eleganța formelor (« Cal cu călăreț » sau « Cerb »), calitatea și acordurile coloristice ale smalțurilor (« Platou albastru cu desene », « Scrumieră cu dungi albe »).

Medaliile de argint i-au fost acordate unui număr mai mare de artiști expozanți. Dintre lucrările prezentate de sculptorița Olga Porumbaru, au reținut atenția îndeosebi podoabele din ceramică cu smalțuri metalizate, șiragurile sale de mărgele și salbele. La rîndul lor, statuetele și vasele de flori ale artistei, cu smalțurile lor metalizate, s-au remarcat prin calitățile lor artistice și tehnica execuției. Aceeași distincție a fost atribuită și Mariei Lăzărescu, care a prezentat numeroase vase, ulcioare, farfurii, plăci și alte obiecte din ceramică și gresie; apoi Ceciliei Stork-Botez, lui Gh. Mogoș și Al. Benczedi.

Diplome de onoare au fost acordate următorilor artiști: Germaine Vasilescu, Maria Chelsoi, Stela Gănescu, Spiru Chintilă, Mimi Podeanu, Simona Vasiliu-Chintilă, Pavel Codiță, Mioara Minulescu, Eugen Ciucă, Aurel Cojan, Simon Lenke, Arpad Komaromi, Violeta Crăciun, Margareta Sterian și Constantin Bulat.

În cadrul Pavilionului expoziției romînești au mai figurat și alte lucrări semnate de artiști ca: Elena Istrate Dimoftache, Ioana Sturza, Vasiliu Vasile-Falti, Șuteu Adalbert, Iosif Cory, Zoe Ciovică, Alexandru Bogossy, Zizi Dancovici, Elena Mitrea, Paul Erdös, Dumitru Demu, Gheorghe Coman.

Succesul ceramiștilor romîni afirmă odată în plus forțele creatoare existente în mișcarea noastră artistică, reactualizînd totodată posibilitățile de utilizare largă a ceramicii artistice în decorația construcțiilor noi, moderne, a grădinilor, pavimentelor etc.

Premiile primite de artiștii romîni la Expoziția internațională de ceramică de la Praga constituie nu numai o apreciere a unor valori realizate, ci mai ales un stimulent pentru dezvoltarea amplă, în viitor, a artei ceramice din țara noastră.

O PROBLEMĂ ESENȚIALĂ

Una dintre problemele care ar trebui să ne preocupe infinit mai mult decît reiese din faptul că Uniunea artiștilor plastici nu a organizat asupra ei nici o dezbatere mai importantă este, în chip evident, aceea a pătrunderii artei în viața de toate zilele, a rolului deci pe care ea îl are sau poate să și-l cîștige în societatea noastră în marea operă de formare a unui om de multilaterală cultură, sensibil și receptiv la frumos, la valorile artistice autentice.

În ce măsură transformăm în realitate vie principiul leninist — călăuzitor în acest domeniu — « Arta aparține poporului », iată un vast subiect de meditație în care sînt implicate atît aspectele teoretice ale muncii noastre cît și problemele organizării însăși a vieții artistice. În ce măsură — în funcție de obiectivele calitativ noi ce ne stau în față — reușim să aducem arta în mijlocul poporului, în ce măsură reușim pe această cale să-i formăm convingeri puternice, cum îl ajutăm să înțeleagă și să iubească frumosul, să-și educe bunul gust, iată întrebări care ne privesc în chipul cel mai direct și la care noi, în primul rînd, trebuie să răspundem, a căror rezolvare nu suntem îndreptățiți s-o așteptăm și s-o cerem exclusiv de la alții.

Desfășurarea însăși a revoluției culturale a creat condiții nemaiîntîlnite vreodată pentru trezirea și dezvoltarea interesului și a dragostei pentru artă, pentru înțelegerea și prețuirea frumosului, în artă ca și în viață. O întreagă rețea de instituții noi a fost organizată în scopul răspîndirii celei mai largi și generoase a bunurilor și bucuriilor artei. Colecții muzeale — unele de o valoare excepțională — împînzesc astăzi întreaga țară; expozițiile sînt mereu mai numeroase; tirajele în care apar cărțile de artă sînt într-o creștere continuă. Primele muzee la sate, primele magazine cu obiecte de larg consum concepute și executate de artiști, cu gravuri și cu reproduceri după opere de artă, primele universități populare de artă, iată acțiuni și inițiative care aduc, și în organizarea vieții noastre artistice, suflul înnoitor al marilor prefaceri sociale și culturale pe care le trăim. Pe măsura lor sînt și năzuințele spre arta monumentală, de for public, care mobilizează tot mai multe energii și talente.

Este însă momentul să examinăm cu toată seriozitatea dacă acest cadru nou, dacă aceste condiții create adesea cu sacrificii importante din partea statului nostru, sînt pe deplin folosite și, în același timp, dacă nu cumva sînt neglijate mijloace prețioase prin care arta și-ar putea lărgi sfera ei de acțiune.

Iată, de pildă, muzeele: incomparabil mai numeroase, mai bogate și mai bine organizate decît în trecut, vizitate de un număr impresionant de oameni ai muncii, organizînd, în afară de expozițiile lor permanente, mereu mai multe expoziții itinerante și alte acțiuni menite să contribuie la difuzarea patrimoniului lor artistic. Locul pe care ele îl ocupă astăzi în viața culturală a țării este, incontestabil, dintre cele mai importante. Cum să explicăm atunci, altfel decît printr-o neînțelegere deplină a sarcinilor ce le revin și printr-o muncă devenită rutinieră, faptul că nici la cele mai mari muzee nu întîlnești, în cantitatea necesară și dorită, publicații ca ghiduri, cataloage, pliante care să consolideze în amintirea privitorilor primele impresii, să-i ajute să-și clarifice noțiunile despre artă și să ierarhizeze just valorile. Selecția făcută în expunere nu este ea însăși, în unele muzee din regiuni, de natură să promoveze un gust sigur, să risipească orice confuzie între frumosul autentic și imitația neîndemînatecă și inexpresivă. Arta noastră contemporană nu este pretutindeni reprezentată prin lucrări de incontestabilă calitate, care să-i asigure prețuirea și prestigiul cuvenit. O selecție mai riguroasă, o mai bună repartizare a lucrărilor, de artă contemporană îndeosebi, sînt necesare pentru ca muzeele noastre, toate, să se ridice și să se mențină la nivelul unor înalte instituții de artă.

Alături de muzee, expozițiile de toate categoriile, — de la cele de stat și amplele retrospective, la expozițiile individuale — constituie mijlocul cel mai activ de stimulare a interesului pentru artă, legătura cea mai vie dintre opera de artă și marele public. Din păcate, sînt încă puține expozițiile care depășesc incinta marilor muzee sau cele cîteva săli tradiționale din marile orașe. O problemă deschisă rămîne și aici aceea a cataloagelor care, cînd apar — și nu apar întotdeauna — ,apar cu întîrziere și în condiții de informare științifică adesea criticabile, — excepție făcînd unele bune cataloage de expoziții retrospective. În felul acesta vizitatorii expozițiilor — lipsite, spre deosebire de muzee, de vreun ghidaj organizat — sînt lăsați fără nici un ajutor tocmai acolo unde ajutorul și informarea ar fi mai necesare. Artiștii noștri, pe de altă parte, nu folosesc întotdeauna, și mai ales nu folosesc îndeajuns, prilejurile pe care le oferă expozițiile colective și individuale pentru a se întîlni și discuta cu publicul, pentru a avea în cadrul lor acel schimb viu de păreri care le-ar da posibilitatea să se facă mai bine înțeleși și în același timp să înțeleagă mai bine ce se așteaptă de la ei.

Și în această privință, ca de altfel și în legătură cu muzeele, agitația vizuală — ca să spunem așa — lasă încă mult de dorit. În afară de revista « Arta Plastică », a cărei răspîndire este limitată de tirajul ei mult prea scăzut, celelalte publicații rezervă un spațiu foarte redus reproducerilor după lucrări de artă, iar selecția și calitățile grafice ale acestora sînt de multe ori cu totul discutabile. Cinematografia — jurnalul de actualități informează, e adevărat, publicul despre cele mai importante manifestări, dar cît de sumar și de formal —, televiziunea ar putea și ar trebui să facă mai mult pentru popularizarea expozițiilor, a lucrărilor de artă monumentală care se realizează și, în genere, a tuturor evenimentelor artistice. Este necesar să stabilim cu aceste instituții o legătură mult mai strînsă, să elaborăm, de comun acord cu ele, prezentări mai interesante și mai sugestive, care să atragă spre manifestările artistice publicul atît de numeros al cinematografelor și televiziunii. Este necesar să alcătuim un plan bine gîndit și mai bogat de filme documentare de artă, de diafilme, însoțite de texte clare, lămuritoare, pe temele cele mai actuale ale artei, care să facă posibilă difuzarea și proiectarea lor chiar acolo unde nu există și nu pot merge conferențiari de specialitate. Trebuie și poate fi mai bine asigurată pe aceste căi răspîndirea cunoștințelor și a interesului pentru artă în școlile medii și în universități, în întreprinderi și la sate. Un rol de seamă l-ar putea avea televiziunea și filmul în opera de largă educare artistică, de combatere a prostului gust, a tot ce ține în artă de mentalitatea mic-burgheză, a tablourilor și bibelourilor urîte, dulcege, de un sentimentalism ieftin care, păstrate în virtutea inerției, sau, mai rău, achiziționate din surse ce nu au fost toate înlăturate, desfigurează încă destule interioare și viciază gustul și ideea despre frumos.

Desigur, critica și publicațiile de artă au un rol deosebit de important în această acțiune de mediere între opera de artă și public, de stabilire a unor criterii valabile de judecată estetică, de incetățenire a bunului gust. În ce măsură își îndeplinesc acest rol — este o problemă care merită, ea singură, o dezbatere mai amplă. Este sigur însă că, alături de sublinierea unor realizări și merite incontestabile, concluziile unor asemenea dezbateri vor releva o lipsă de continuitate, unilateralitatea unor preocupări în dauna altora, o doză de improvizație și o risipire a eforturilor care se cer grabnic înlăturate.

Este nevoie, pentru ca arta plastică să-și cucerească în sufletele oamenilor și în viața socială rolul de seamă pe care de altfel îl merită prin valoarea realizărilor și prin noblețea aspirațiilor, tocmai de unirea și coordonarea tuturor eforturilor, de folosirea tuturor posibilităților existente și de crearea altora noi, este nevoie să capete larg cîmp de acțiune inițiativele prețioase care s-au manifestat pînă în prezent. Vom reuși acest lucru dacă vom înțelege în toată profunzimea și în toate implicațiile lui adevărul că arta epocii socialismului este o artă care se adresează tuturor oamenilor, o artă chemată să ducă lumina adevărului și a frumosului în masele cele mai largi ale poporului.

Mircea Popescu

ŞANTIER DE CREAŢIE 1962 • ŞANTIER DE CREAŢIE 1962

Statornicit, obiceiul creatorilor noştri plastici de a lua mereu contactul cu noua viaţă, de a cunoaşte nemijlocit şi în profunzime transformările ei revoluţionare, înfăptuirile şi realizările mărețe ale constructorilor socialismului, le dă posibilitatea de a evoca în arta lor faptele cele mai semnificative ale actualităţii noastre, noul din viaţa şi conştiinţa oamenilor muncii.

Către toamnă, o dată cu întoarcerea artiştilor plastici din călătoriile lor de studii documentare, atelierele cunosc atmosfera fremătătoare a muncii entuziaste de creare a noilor opere de artă inspirate din realităţile cele mai noi, viu şi direct cunoscute.

În contact cu realitatea socialistă, cu fenomenele noi ale vieţii, cu tumultul şi avîntul construcţiei desfăşurate a socialismului în patria noastră, artistul plastic selectează cele mai esenţiale şi înaintate laturi ale fenomenelor noii realităţi, consemnîndu-le laconic, fugitiv, în schiţe necesare realizării viitoarelor opere de artă.

Or, de la schiţele de idei şi de impresii ale artistului, de la creionările sau însemnările sale rezumative, de la studiile parţial executate ce cuprind în ele germenii viitoarelor opere, şi pînă la realizarea lor efectivă, intervin, pe parcursul procesului de creaţie propriu-zisă, faze de elaborare care pun artiştilor probleme deosebit de importante. În etapa actuală de creaţie, exigenţele manifestate de artişti sînt sporite. Două evenimente artistice de o deosebită însemnătate — expoziţia închinată celei de-a XV-a aniversări a proclamării Republicii şi cea de-a doua expoziţie internaţională a artelor plastice din ţările socialiste (Praga — mai 1963) — stau în centrul atenţiei creatorilor noştri. A crea opere reprezentative, puternice, convingătoare prin mesajul lor, pătrunse de spirit inovator, la înălţimea evenimentelor pe care le vor omagia şi oglindi — iată preocupările şi spiritul care animă munca pictorilor, sculptorilor şi graficienilor în aceste luni de pregătire sau definitivare a operelor lor.

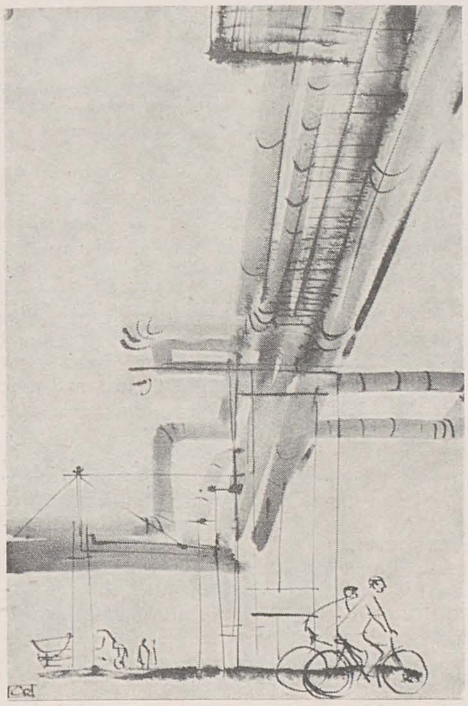
Relatarea unor vizite în ateliere sau în locurile unde s-au stabilit pentru o vreme grupurile de artişti în documentare — relatare pe care o redăm în următoarele pagini — demonstrează tocmai aceste constatări.

C. NIŢESCU, Peisaj industrial

— Colindînd, în lunile din urmă, Bucureştiul, însoţit de uneltele picturii, înseşi aparenţele realităţii văzute aveau un puternic sens simbolic, încît nu este de mirare că şi imaginile pe care le-am pictat au un asemenea caracter.

Arătîndu-mi peisajele despre care vorbea, maestrul *Marius Bunescu* a stăruit îndelung asupra acestei deosebite calităţi pe care o are astăzi peisajul bucureştean în care asaltul construcţiilor noi asupra cartierelor vechi, moştenite de la regimul burghezo-moşieresc, este atît de pregnant încît ajunge aproape să fii cît mai fidel celor văzute pentru ca imaginea pictată să capete o elocvenţă simbolică. Bineînţeles că maestrul Bunescu nu s-a mărginit la simpla notare a aparenţelor. În seria de patru peisaje care configurează un soi de reportaj evocator al Bucureştiului de azi, se descifrează elementele originale ale artei sale: construcţia echilibrată, solidă, a compoziţiei, monumentalismul viziunii, rafinamentul gamei cromatice. Cu deosebire aceste peisaje impun prin capacitatea lor de a sugera monumentalitatea priveliştilor oraşului modern în curs de ridicare. Îţi dai seama, privind imaginile din seria amintită, că artistul a trăit puternic sentimentul măreţiei noii capitale ce se construieşte prin efortul zilnic al constructorilor: interesant este să analizezi mijloacele specific plastice prin care pictorul a sintetizat în imagine sentimentele ce-l animau. Mai întîi de toate compoziţia care pune cu claritate în evidenţă elementele semnificative ale peisajului: un registru inferior în care sînt masate căsuţele înghesuite, anarhic construite, ale vechiului cartier şi un registru superior în care se reliefează, puternic siluetate, blocurile noi, — adevăraţi giganţi de fier şi beton. Astfel compusă, imaginea sugerează mişcarea care animă spaţiul şi formele: giganţii puternici şi zvelţi par a sufoca şi exclude, printr-o deplasare telurică, pipernicitele căsuţe ce simbolizează, căci imaginea a devenit simbolică, — vechiul. Între aceste elemente, sînt oamenii

— făuritorii procesului de transformare, oamenii zilei de astăzi care cu braţul uriaş al voinţei şi al maşinilor animă peisajul nou de astăzi al capitalei noastre.



VLAD CRIVĂŢ, Peisaj industrial

era înfăţişat pe pînză nu păreau a avea 80 de ani!

★

De la pictorul *Ştefan Szönyi*, o informaţie succintă: Nu, compoziţia pe care o pregăteşte nu este gata. Într-un fel, se află într-un stadiu avansat; în alt fel, abia a fost începută. Tema? — Din trecutul de luptă al partidului! Va fi un tablou cu caracter simbolic.

Se pare că artistul ne pregăteşte o surpriză, iar noi o aşteptăm...

★

Pe şevalet o lucrare terminată. Pictorul *M. H. Maxy* ar vrea să dea unele explicaţii, dar imaginea nu are nevoie de comentarii. Subiectul se citeşte cu claritate: doi tineri, un sudor şi o sudoriţă, se privesc în ochi, spunîndu-şi din priviri ceea ce este atît de greu de tradus prin cuvinte. Probabil că nici titlul viitor al lucrării (— poate « Tineri sudori » — spune pictorul...) nu va putea sintetiza sensurile foarte bogate ale imaginii. Important este, chiar lucrul cel mai important, că tabloul are o elocvenţă proprie care izvorăşte din pregnanţa imaginii, din simplitatea şi firescul scenei, din aerul de autenticitate pe care-l degajă. O calitate în plus: « idila » o descifrăm, de fapt, ca un subtext, pentru că artistul nu s-a preocupat nici un moment să înfăţişeze « o poveste », ci o scenă de muncă firească, frumoasă tocmai prin gîndurile care-i animă pe oameni în timpul activităţii lor.

Compoziţia, desenul, culoarea — apar ca elemente expresive în imagine. Toate sînt concepute şi tratate astfel încît să închege acea atmosferă a tabloului în care conţinutul să se releve prin atmosferă şi în cadrul ei.

de la cerinţele conţinutului şi în slujba lui, şi nu pe calea lucrurilor în sine, aşa cum propovăduieşte abstracţionismul de toate nuanţele.

Cîteva schiţe indicau şi alte proiecte ale artistului: o frescă pentru fabrica de cauciuc de la Popeşti-Leordeni, o compoziţie cu interesante rezolvări compoziţionale — « Pe plajă la Tuşnad », un portret al sculptorului Brîncuşi. Dar toate acestea, abia în lucru.

★

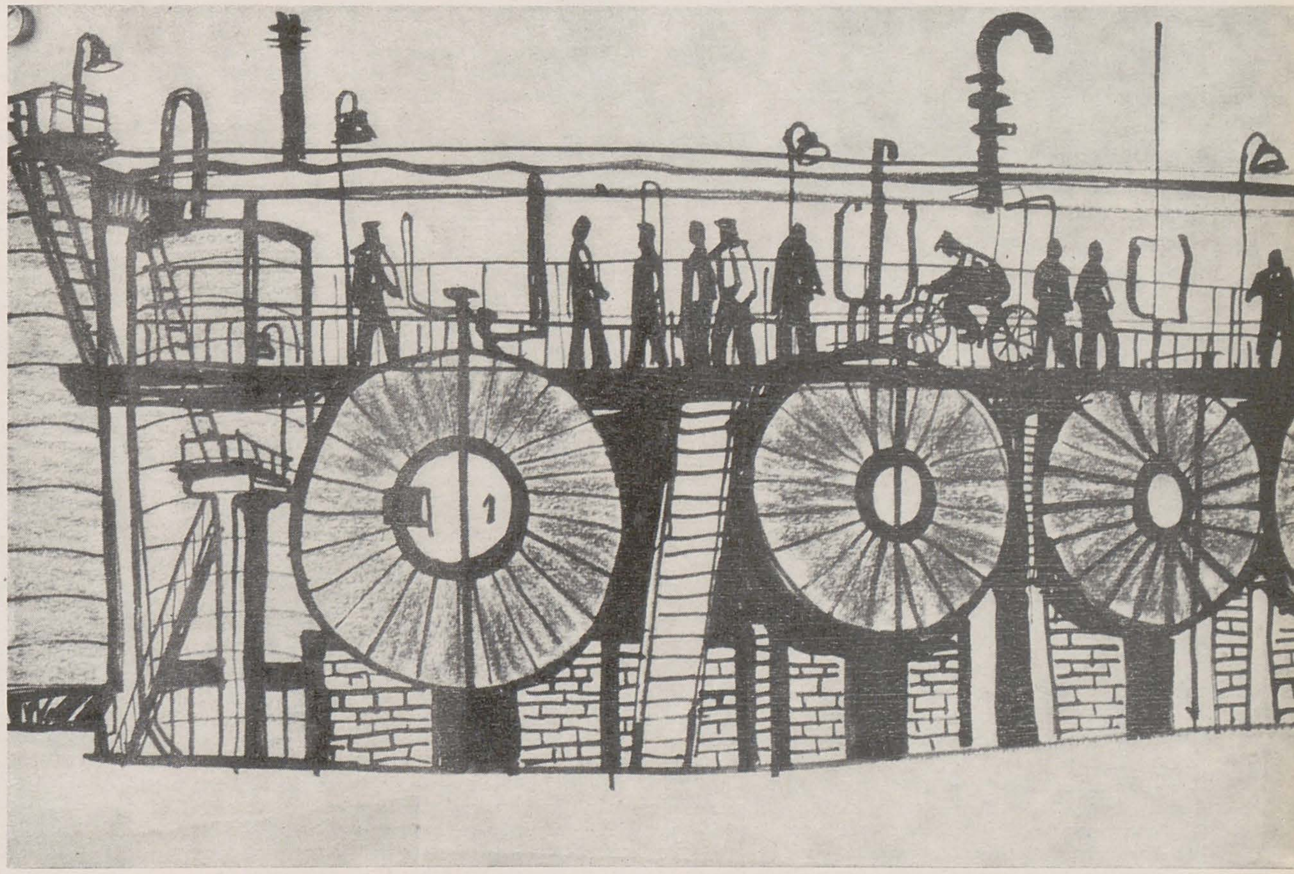
În atelierul pictorului *Gh. Labin* se puteau vedea, răspîndite pretutindeni, numeroase schiţe, ceea ce-i dădea ceva din atmosfera întîlnită în toate atelierele artiştilor aflaţi, în lunile de vară, în plin efort de pregătire a lucrărilor pentru Expoziţia de stat. Schiţele erau poate mai multe, atmosfera de lucru mai pregnantă, pentru că pictorul se afla în fervoarea « găsirii » tipurilor şi atitudinilor pentru viitoarea compoziţie. Gh. Labin acordă o deosebită atenţie acestui tablou care se inspiră din viaţa de astăzi a minerilor. Pentru a cunoaşte în profunzime mediul, preocupările minerilor, tipologia lor şi a le sintetiza într-o imagine elocventă, el a întreprins o susţinută muncă de documentare în minele de la Petroşeni.

Pictorul nu ne-a putut arăta deci decît aceste « probe de laborator », dar noi am plecat destul de edificaţi asupra viitoarei compoziţii pe care o va prezenta la expoziţie.

★

O vizită în atelierul lui *Gh. Iacob* între două călătorii: venea de la Scutelnici, o comună din Bărăgan, pleca undeva pe la Sibiu sau împrejurimi. Lăsa în atelier cîteva pînze pictate, pleca cu altele neîncepute. Între cele pictate, o pînză mai mare, o compoziţie ter-

GH. BOŢAN, Peisaj industrial



— La expoziţie voi prezenta şi acest autoportret: cum s-ar spune un portret al vîrstei de 80 de ani — adaugă maestrul zîmbind maliţios.

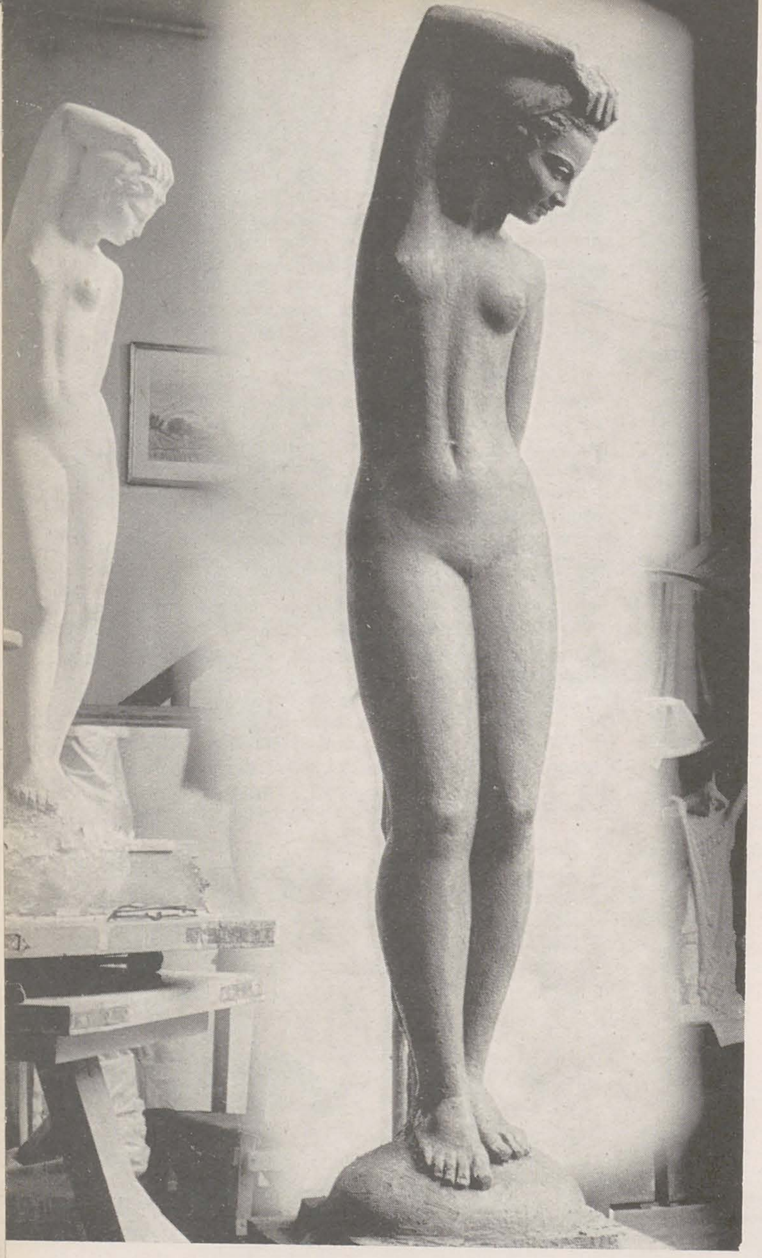
Între imaginea de pe şevalet şi artist, aşa cum îl vedeam, exista o identitate perfectă. Şi totuşi consemnez o inexactitate: nici omul cu care am stat de vorbă şi nici cel ce

În acest sens artistul şi-a pus unele probleme interesante pe care ni le subliniază analizîndu-şi tabloul:

— Mi-am pus problema de a releva formele prin culoare, cu alte cuvinte de a lega culoarea de formă mai senzorial. Aş vrea să dovedesc prin această lucrare convingerea mea: se pot realiza raporturi coloristice rafinate pornind

minată. Înfăţişează o scenă obişnuită astăzi la sate: după lucru, oamenii ascultă o emisiune radiofonică.

— Lucrez la acest tablou de mai bine de un an de zile: el s-a născut la Scutelnici; acolo am făcut primele schiţe, acolo am controlat adevărul scenei şi al tipurilor după ce începusem lucrul în atelier. La Scutelnici am pus



BORIS CARAGEA, Tinerețe

și ultimele accente pe pînză. N-am putut face altfel: îmi trebuia confruntarea cu atmosfera autentică a locului, pentru a mă convinge că totul este pus la punct.

Și într-adevăr, tabloul are acest aer le « totul pus la punct »: compoziția strînsă, de o pregnantă claritate, desenul sintetic, îndelung studiat, diversitatea tipurilor care nu se dezvăluie însă prin analiză, ci prin sugerarea caracterelor cu ajutorul unor mijloace de o mare simplitate și, înfîrșit, atmosfera scenei realizată prin toate aceste elemente, dar mai ales prin gama cromatică în care alegerea componentelor, tonurilor și valorilor dezvăluie preocupări de rafinament pictural.

Pictorul vorbește despre procesul îndelungat de elaborare, despre atașamentul său deosebit față de acest subiect, despre problemele pe care și le-a pus:

— M-am străduit să evoc în acest tablou ceva dincolo de simpla anecdotă a scenei. Mi-am propus să redau atmosfera satului nou în care viața spirituală complexă, așa cum o vădește de pildă această emisiune radiofonică înfățișată de mine, este un lucru normal, dar cu atît mai semnificativ. Pentru a atinge un asemenea țel, mi-am propus să transform în element expresiv, și nu analitic ori localizator, fiecare amănunt al imaginii.

În acest tablou am încercat să aduc la același nivel și desenul, care acum este mai sintetic, și să refac unitatea firească dintre cele două elemente ale vocabularului plastic.

Din noua călătorie, Gh. Iacob va aduce probabil cîteva peisaje și portrete din care va selecționa, în vederea prezentării la expoziție, încă una sau două pînze.

★

Să realizeze o monografie a satului contemporan, în care a învins pe deplin socialismul, aceasta a fost intenția graficianului *Constantin Baciu* cînd a pornit să realizeze suita de 10—12 planșe pe care le va prezenta la expoziție. Dar artistul nu s-a mărginit să-și propună consemnarea aspectelor vieții noi de la sate, ci a « noului » așa cum se manifestă el în profunzime, noul care a dat un nou conținut unor deprinderi și fapte obișnuite, familiare atmosferei de la sate și tocmai de aceea deosebit de elocvente.

C. Baciu pune în ramă o foaie de hîrtie: o scenă impregnată de un umor blajin: un țăran vînjos leagănă pe picioarele întinse un copil cu cămășuța fluturîndă. Este greu de descris în ce măsură această simplă scenă de familie este deosebit de grăitoare pentru schimbările intervenite în viața satului; dar ea este într-adevăr saturată de acea atmosferă a « noului » pe care o caută artistul. Poate că impresia convingătoare vine din faptul că graficianul a știut să sugereze discret că acești oameni se află într-o casă nouă; poate că ne bucurăm de bucuria ce se citește pe chipul mamei ce privește dintr-un colț scena de voioșie a celor dragi ei. Mai este însă în plus ceva grăitor, — ceva care se sesizează ca un soi de comentariu la scenă al artistului. Sufletul artistului a sesizat semnificația acestei scene și noi o simțim privindu-i imaginea.

Am descris anume o singură lucrare pentru a releva în ce fel a reușit C. Baciu să exprime un conținut bogat și nuanțat în scene care aparent corespund în modul cel mai direct titlurilor succinte, provizorii sau definitive: « În casă nouă », « Pe lotul experimental », « Tractoriști la amiază », « Socotitorii », « Avansurile la colectivă » și altele.

★

Ca decor al discuției, cinci pînze care au transformat peisajul atelierului într-o adevărată grădină în care au răsărit mii de flori ce dau spațiului culorile alese ale naturii și ale fanteziei omenești. Întîi n-a fost așa; întîi aceste pînze își arătau, ca altele, fața nepictată, cenușie, dintr-o grămadă sprijinită de perete. Dar *Ion Bițan* a întors aceste tablouri care, paradoxal, se cheamă « naturi moarte ».

— În loc de introducere — a spus, zîmbind, pictorul.

Apoi, pe șevalet, au apărut, rînd pe rînd, pînzele din rîndul cărora Ion Bițan va alege pe cele ce le va propune juriului expoziției: un peisaj inspirat dintr-o priveliște bucureșteană autentică. În imagine apare un bloc, văzut frontal, cu aspectul său de fagure proiectat în înălțimi. În viziunea lui Bițan pare a fi un monument: un monument măreț, ridicat prin gîndirea și măestria oamenilor muncii care construiesc harnici o nouă capitală — Bucureștiul socialist.

Un portret de femeie, încă un portret, alte două portrete — rezolvări interesante într-o viziune care se conturează din ce în ce mai precis. Pînă la expoziție, Ion Bițan va alege dintre acestea 2—3 pînze.

M. Cosma

Inspirate îndeobște din activitatea constructorilor de pe marile șantiere ale patriei, precum și din viața nouă a țărănimii colectiviste, pînzele pictorului *Gheorghe Spiridon* reflectă în imagini luminoase, optimiste, o tematică vie,

IULIA ONIȚĂ, Pacea lumii

de actualitate. În creaţia sa de dată mai recentă, se conturează în mod mai evident viziunea artistului asupra interpretării realităţilor noi, socialiste. Spiridon este adeptul imaginii decorative de un « realism viu, care să cuprindă volume picturale, să sugereze realitatea, iar culorile să fie puse puternic în evidenţă ». Una dintre lucrările sale oglindeşte înfăptuirile în domeniul construcţiei de locuinţe. O pînză redă imaginea unui bloc nou, ridicat pe Bulevardul Magheru din Capitală. Lucrarea se găseşte într-un stadiu înaintat, pictorul urmînd să mai accentueze în culoare unele porţiuni ale imaginii, pentru a-i imprima şi mai multă vigoare şi expresivitate. Realizate parţial sînt şi alte două compoziţii noi ale sale. Cea denumită « Irigare » ilustrează plastic un fapt real de viaţă, o acţiune colectivă a localnicilor din Borduşani, raionul Feteşti, dusă pentru secătuirea mlaştinilor şi irigarea terenurilor colectivizate. De la o variantă la alta, modificările apar evidente. Căci artistul urmăreşte atent de a găsi raporturile juste, de ton şi atmosferă, dintre elementele compoziţiei; de a le echilibra în proporţii judicioase; de a plasa în centrul imaginii figura omului; de a-i portretiza chipul, de a-l individualiza. Asemenea preocupări de organizare arhitectonică a compoziţiei, Spiridon caută să şi le rezolve, cu meşteşug, şi în cea de-a doua pînză a sa: « Mulgători » de la G. A. C. Zăneşti, raionul Buhuşi. Împreună cu o serie de peisaje industriale, lucrate în timpul verii la Săvineşti, tablourile amintite vor fi prezentate de pictor la expoziţiile ce se vor organiza în toamnă.

★

Munca de creaţie a pictorului *Emil Aniţei*, este concentrată în momentul de faţă asupra definitivării unui proiect de artă monumental-decorativă, ce are ca temă activitatea culturală din sectoare diferite ale artei. Lucrarea e proiectată să împodobească interiorul Casei de cultură a Sindicatelor din Iaşi. Între frescă şi mozaic, artistul înclină mai curînd spre tehnica ultimului, în care să-şi transpună lucrarea la dimensiunile ei reale (70 m.p.). Privim împreună proiectul din atelier. Artistul îmi precizează că mai sînt necesare unele corecturi de făcut, căci unele scene, « Dansul », de pildă, mai comportă o clarificare tehnic-compoziţională, în sensul de a fi subliniată, cu şi mai multă forţă, expresivitatea plastică de ansamblu a imaginii. Între noi se înfiripă o discuţie despre rolul artei monumentale în viaţa societăţii. Consider că e absolut necesar — îmi spune artistul — ca toate forţele artistice să fie mobilizate, pentru a se crea un larg cadru artistic, care, împreună cu alţi factori sociali, să contribuie într-o măsură şi mai însemnată la cultivarea estetică a maselor.

★

Un portret de muncitor, o pînză de dimensiuni mari, pe tema « Bălcescu şi tăbăcarii », sînt cele două tablouri la care lucrează acum pictorul *Virgil Almăşanu*. Fireşte, nici unul nu-i încă terminat, însă intenţiile artistului se citesc cu uşurinţă. Demnitatea şi mîndria personajului — în primul tablou; legătura strînsă cu masele populare a înflăcăratului revoluţionar de la 1848, Nicolae Bălcescu — în cel de-al doilea tablou. Compoziţia « Bălcescu şi tăbăcarii », un evocator episod din viaţa şi lupta acestui revoluţionar, a suferit diverse modificări pe parcursul pictării ei. În forma ei cea mai recentă, imaginea nu mai conţine un anume cadru, care s-o localizeze în timp şi spaţiu. Artistul urmăreşte să-i dea un sens simbolic, care să evidenţieze cu pregnanţă fuziunea dintre acest conducător şi masele populare. Bătălia pe care o duce pictorul este de a realiza, într-o viziune modernă, o formă plastică adecvată conţinutului de idei al compoziţiei. Privindu-i pînza, observi într-adevăr cît de încleştată devine lupta pictorului cu materia, pentru a-i smulge acesteia preţiozităţile pastei, de a o supune şi modela în tonuri armonioase, vii, puternic luminate.

Almăşanu nu se lasă sedus de primele rezultate obţinute pe o pînză. Simbioza dintre idee şi reprezentarea ei plastică, are loc în creaţia sa după o trudă asiduă, de durată.

★

În urma documentării făcute la şantierul naval Galaţi pictorul *Dorian Szasz* a realizat de curînd o nouă pînză: compoziţia « Constructori de nave ». Artistul a lucrat la ea vreo şase luni, iar muncitorul din primul plan, conceput într-o viziune monumentală, i-a dat mult de furcă pînă să-i găsească locul şi proporţia cuvenită. Sînt false tablourile pictate într-o formă preconcepută — îmi spune artistul, — căci nu poţi aplica la orice idee aceeaşi formă de expresie sau gamă cromatică. Dificultăţile pictării tabloului dispar la Szasz, în momentul în care el reuşeşte să stabilească o concordanţă deplină între idee şi forma ei plastică. Pictura sa este şi ea precedată de schiţe şi de studii, lucrate în prezenţa motivului ales. Dar în procesul elaborării operei de artă pictorul elimină cu severitate elementele care nu-i slujesc ideea. Dorian Szasz vrea să facă o pictură optimistă, — trăsătură care, după părerea sa, trebuie să rezulte atît din aspectul nou al muncii şi atitudinea conştientă a personajelor, cît şi din forma plastică a imaginii şi din tonalitatea ei coloristică de ansamblu. Datele pe care i le-a furnizat recenta sa documentare de la Piteşti şi împrejurimi, vor fi folosite pentru crearea a noi lucrări de artă. Cînd vor fi ele terminate, artistul încă nu bănuieşte, ci doar ţine să ne precizeze că, pentru a crea, trebuie neapărat să cunoşti viaţa, în profunzime. De aceea, artistul îşi propune să revină în aceste locuri!

★

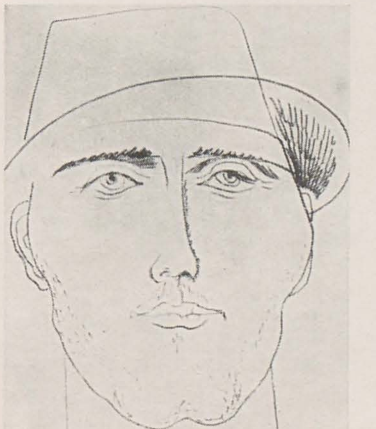
Pictat în plină lumină, fără un cadru anume, portretul compoziţional, înfăţişînd o « Tînără ţesătoare » de la « Filatura Dacia », al pictoriţei *Lia Szasz*, promite o reuşită în evoluţia acestei artiste. Lirismul şi rafinamentul paletei sale sînt folosite în acest tablou pentru a evidenţia îndeosebi laturile spirituale şi morale ale personajului, conştiinţa sa de om nou al unei epoci noi. Nu întîlnim nici la Lia Szasz detaliul inutil, sau amănuntul nesemnificativ. Coloritul imaginii îmbracă suprafeţe mari, modelate sensibil, în tonuri şi nuanţe potolite. Contrastele nu ţipă, ci se susţin reciproc, dînd pînzei o unitate melodioasă, care te cucereşte treptat prin căldura sentimentului şi emoţiei artistice. Acelaşi interes al pictoriţei de a pune în lumină laturile sufleteşti complexe ale fiinţei umane, îl vedem şi în alte tablouri noi ale sale: « Portret de pionieră », « Portret de elev ». Pe viitor, artista intenţionează să creeze două compoziţii în ulei, dintre care una va reflecta ideea victoriei socialismului în societatea noastră.

★

Pavel Codiţă şi *Eugen Gîscă*, doi pictori ce s-au hotărît să facă în paralel şi ceramică. Şi-au construit în atelier un cuptor de ars, şi continuă să se documenteze asupra tehnologiei acestei arte. Pe masa de lucru a lui Eugen Gîscă, de pildă, stau la vedere o serie de vase şi de alte obiecte de mici dimensiuni, concepute în forme moderne sau stilizate cu fantezie, aşteptîndu-şi parcă arderea.

Pavel Codiţă îţi împărtăşeşte de la bun început şi fără rezervă, dorinţa sa arzătoare de a-şi pune arta pe baze noi, moderne. Punctul teoretic de la care porneşte artistul pentru a-şi dezvolta arta sa în viitor conţine ideea că arta epocii noastre socialiste trebuie să exprime în

EUGEN PATRAŞ, Portret de muncitor



BRĂDUŢ COVALIU, Ţăran colectivist

ALMA REDLINGER, Colectivistă

mod armonios şi viu datele esenţiale, înaintate ale fenomenelor vieţii şi realităţii în continuă prefacere şi înnoire, emoţia puternică şi sentimentul sincer al artistului, raţiunea şi puterea sa de judecată, atitudinea sa în faţa vieţii şi aportul său personal creator — nu imitativ. Rostul picturii este să înfrumuseţeze viaţa şi să înobileze omul. În faţa tabloului, omul trebuie să viseze, să-l contemple cu interes şi plăcere, să-i priceapă întreaga semnificaţie. Dar pentru aceasta e necesar — continuă să-mi spună artistul — ca şi culoarea lui să îndeplinească o funcţie nu numai estetică, dar şi una psihologică. Îmi doresc o pictură care să nu « spargă » peretele, ci să stea pe perete, să se citească direct şi uşor, să apropie şi să reţină privitorul — conchide Pavel Codiţă. Munca depusă de pictor pentru a găsi un limbaj plastic adecvat deziderатelor sale, începe să-şi dea primii ei muguri, într-o serie de uleiuri noi, cum sînt : « Portret de femeie » în roşu, pictat ton pe ton ; « Portret de bărbat » ; « Portretul sculptorului Demu » ; « Natură moartă » ; « Flori » ; apoi în schiţele pentru o compoziţie inspirată din industria petroliferă ; precum şi în proiectul unui panou de ceramică, destinat să împodobească o cantină a studenţilor Institutului Politehnic.

★

Întîmplarea a făcut ca să ne adresăm maestrului *Dumitru Ghiaţă* în momentul plecării sale din Bucureşti. Aflînd dorinţa noastră de a-l vizita în atelier, maestrul, binevoitor ca întotdeauna, scuzîndu-se că timpul nu-i mai îngăduie o întîlnire cu noi decît la întoarcere, ne comunică cu plăcere intenţiile sale creatoare : peisaje pe tema « Din frumuseţile patriei ». În primul rînd de la Piatra Neamţ.

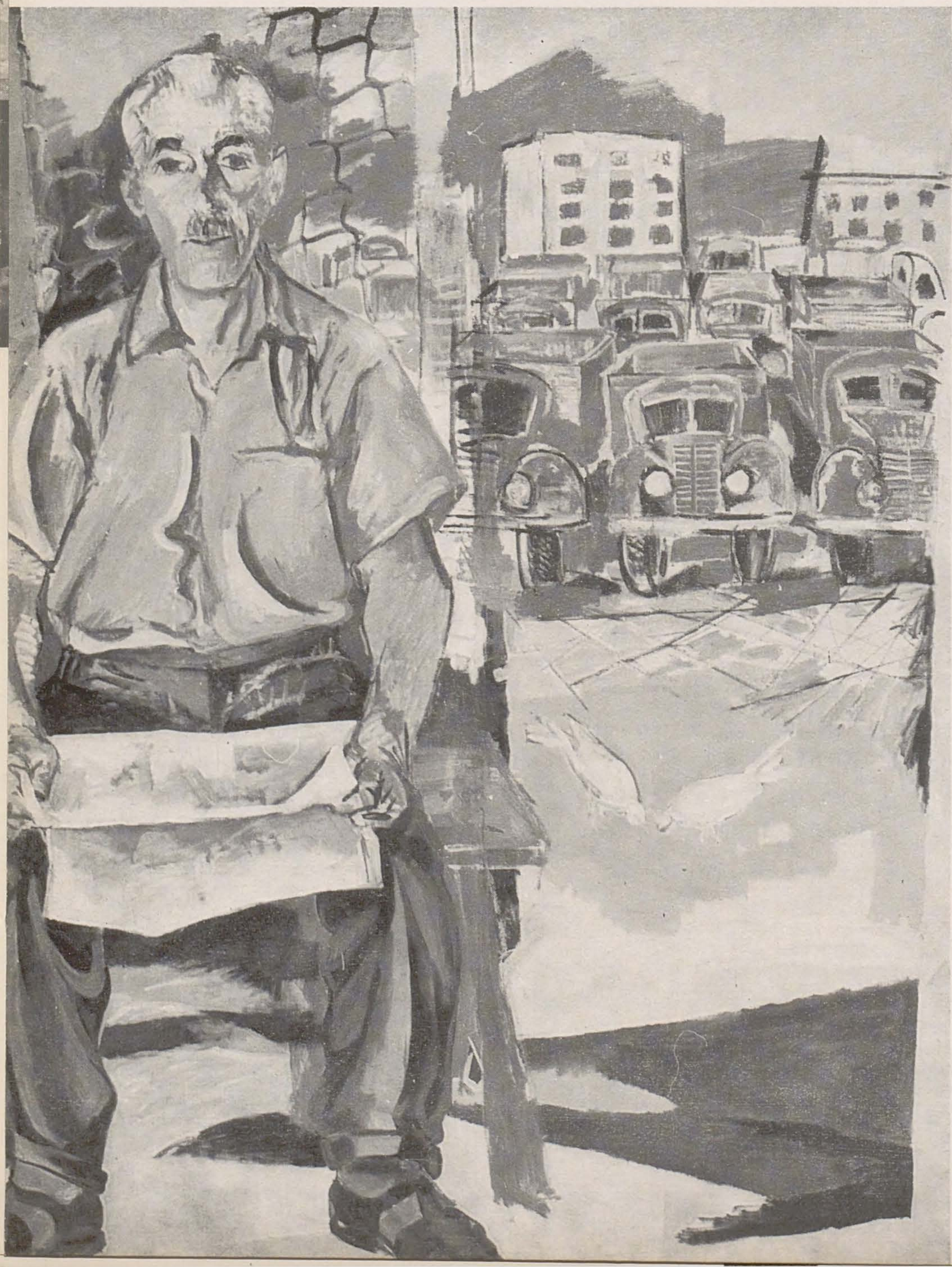
★

Zăpuşeala apăsătoare, aproape de nesuportat, a unei după amiezi de august, părea să nu-l sinchisească cîtuşi de puţin din lucru pe *Gheorghe Costiurin*. Artistul lucra de zor la o planşă de pe şevalet. Am în lucru un proiect de artă monumental-decorativă care va împodobi, probabil, doi pereţi exteriori ai Şcolii medii de pe « Drumul Taberei » din Capitală — mă informează artistul. Executate împreună cu Victor Zemlicka, cele două panouri vor avea, fiecare în parte, dimensiunile reale de 4 metri lăţime şi 10 metri înălţime. Motivele lor vor arăta în chip simbolic noile realizări ale epocii socialiste în ţara noastră. Ceea ce lucra artistul în acel moment, pe baza schiţelor şi studiilor făcute prin Maramureş, la Combinatul Forestier Borşa, cu prilejul documentării din vară, sînt planşele ce vor constitui un ciclu grafic de imagini, inspirate din viaţa şi activitatea muncitorilor acestui Combinat. Cunoaşterea acestor părţi ale ţării, ca şi locurile şi oamenii lor de pe la Baia Mare, Baia Sprie, i-au lărgit lui Costiurin sfera înţelegerii frumuseţii umane. O parte din lucrările ciclului « Ţăpinarii » maramureşeni sînt terminate. Ceea ce le caracterizează este forţa plastică expresivă a imaginii, claritatea subiectului sau acţiunii redate, nota nu atît lirică, cît mai curînd severă a elementelor din cadrul peisajului local.

ANA ILIUŢ, Copil din Drăguşeni

★

În atelierul sculptorului *Gavril Covalschi* ţi se perindă prin faţa ochilor, o mulţime de statuete de mici proporţii. Ne închipuim că dacă ele ar fi realizate la dimensiuni mai mari, cu siguranţă că i-ar umple pînă la refuz atelierul. Artist ce ţine ca episoadele măreţe, epopeice ale construcţiei socialismului din patria noastră să nu-i scape neconsemnate, Covalschi modelează schiţă după schiţă, fixîndu-şi plastic ideea care să reprezinte conţinutul lor social. În ultimă instanţă, această activitate a artistului este şi o particularitate a procesului său de creaţie. Căci schiţele sau studiile de idei pe care le execută îi sînt de o reală trebuinţă pentru a ajunge la sinteza operei sculpturale, la redarea conţinutului ei de idei. În funcţie de conţinut — selecţiile sau eliminările sînt făcute în arta sa în scopul obţinerii imaginii cu un vădit caracter simbolic, amplu, generalizator prin dimensiunea şi profunzimea înţelegerii social-politice a fenomenului reprezentat. Pe un asemenea făgaş artistic tinde să se statornicească creaţia sa de dată mai recentă — lucru pe care de altfel, parţial, îl reflectă lucrările pe care artistul le execută acuma. Una dintre sculpturi întruchipează, în chip simbolic, unitatea trainică care, sub conducerea partidului, în anii de democraţie populară, s-a statornicit între clasa muncitoare, ţărănimea colectivistă



ION BIŢAN, Zi de odihnă

şi intelectualitatea legată de popor. Pe parcurs, lucrarea lui Covalschi va mai cunoaşte poate unele retuşuri, necesare după părerea noastră, întrucît însemnele de deasupra celor trei personaje ni se par a fi încă greoaie, fără suficientă supleţe şi dinamism. Această sculptură o pregăteşte artistul pentru viitoarea expoziţie. O altă preocupare importantă a artistului este aceea de a crea o sculptură, care să exprime tot simbolic, victoria socialismului în agricultura ţării noastre.

★

Nu e neapărat nevoie să zăboveşti timp îndelungat în faţa operelor sculptorului *Dumitru Demu*, pentru a desprinde concluzia că autorul lor este un artist încercat al modelajului sculptural, un artist ce stăpîneşte cu măiestrie dalta. Arta sa nu evoluează la întîmplare, ci spre o desăvîrşire conştientă a limbajului şi măiestriei artistice. Nu numai operele sale din anii trecuţi ilustrează asemenea trăsături ale creaţiei sculptorului Demu, dar şi cele de curînd terminate, cum sînt busturile în ghips înfăţişîndu-l pe Mihail Sadoveanu (lucrare pe care artistul a realizat-o şi în marmură pentru oraşul Baia Mare), sau pe Profesorul C. Iliescu — de la ASCAR, — precum şi un gingaş « Cap de fetiţă ». Construcţia arhitectonică a acestor opere scoate în evidenţă, prin modelajul atent şi sensibil al formei, trăsăturile caracteristice ale personalităţii modelului, valorile sale spirituale şi morale. Concepute într-o viziune modernă, tratate în forme îndrăzneţe, stilizate, vioaie şi dinamice, o altă categorie de lucrări ale sculptorului (printre care o imagine « Spre Cosmos »), un şir de peşti, un pescăruş, sînt concludente pentru munca sa de a elimina detaliile în scopul obţinerii sintezei sculpturale. Pentru expoziţiile din toamnă, artistul mai proiectează să realizeze o sculptură (de circa 1,50 m. înălţime) pe tema învăţămîntului, care să oglindească dorinţa şi setea de a se cultiva, a tineretului din mediul sătesc.

★

Privitorul nu va avea în general ocazia să descopere în lucrările lui *Constantin Lucaci* suprafeţe inexpresive, căci acestea sînt de fiecare dată dublate de sentimentul izvorît din conţinutul de idei al motivului sculptat. Operele sale sînt modelate sau dăltuite în funcţie de natura afectivă a conţinuturilor de viaţă, pe care i le sugerează subiectul sau tema de la care se inspiră artistul. Într-un relief ca acela de curînd terminat, intitulat « Sărbătoarea recoltei » — o imagine cu caracter simbolic, cuprinzînd numeroase personaje, grupate pe registre, — sculptorul scoate în relief sentimentul de bucurie pe care îl împărtăşesc oamenii muncii de pe ogoarele colectivizate ale patriei la sfîrşitul unui an, bogat în roade în urma muncii lor în comun. Dacă un asemenea sentiment se referă la un cadru anume de viaţă, în schimb, sentimentul general-uman cuprins în ideea victoriei vieţii şi a păcii, capătă în viziunea artistului o expresie dinamică, mai avîntată, adresînd parcă o chemare mai directă oamenilor de a apăra căminul, viaţa şi pacea pe pămînt. Însuşi granitul în care sculptorul îşi cioplește compoziţia « Victoria vieţii şi a păcii », sugerează vigoarea şi tăria acestei chemări. De asemenea, un sentiment ca acela al dorinţei omului contemporan de a se avînta şi explora tainele spaţiului cosmic, capătă în arta sculptorului, într-o statuetă de mici proporţii, în marmură colorată, o interpretare aerodinamică, amintindu-ne de corpul unei rachete, personajul sculpturii luîndu-şi parcă zborul spre bolta nemărginită a cerului. Pornind de la ideea şi sentimentul pe care-l exprimă lucrarea şi în funcţie de caracterul şi destinaţia acesteia, Lucaci îşi interpretează imaginile punînd în relief latura frumoasă, estetică a formelor şi volumelor. Operele sale te reţin prin rafinamentul şi delicateţea meşteşugului cu care sînt executate, ca şi prin gradul de lumină molcomă, ce alunecă pe suprafaţa netezită.

★

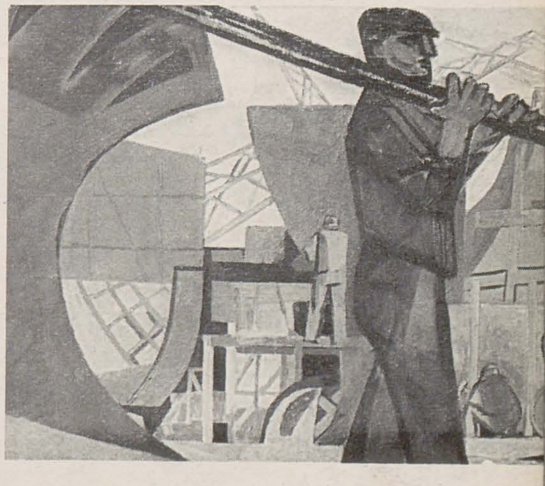
Documentarea pe care sculptoriţa *Iulia Oniţă* a făcut-o în vara aceasta la Hunedoara şi prin împrejurimi, a însemnat pentru ea o revelaţie. Căci noul se află pretutindeni în societatea noastră socialistă. De nou trebuie însă să te legi cu toate sentimentele şi fibrele fiinţei tale de om şi creator, şi să iubeşti cu adevărat tot ceea ce pictezi sau sculptezi — altfel munca ta va rămîne goală, searbădă. Mai trebuie ca însuţi tu, ca artist, să fii un om cu adevărat nou — mi se destăinuie sculptoriţa. Sub impresiile şi sentimentele puternice pe care artista le-a acumulat în zilele petrecute la Hunedoara, ea şi-a propus să realizeze o sculptură pe temă industrială, care să simbolizeze, prin figura unui oţelar, noile victorii ale industriei socialiste în regiunea cetăţii oţelului. O primă schiţă de idee a şi făcut-o în lut. Dar din părţile Hunedoarei, Iulia Oniţă s-a întors cu mapele pline de desene, simple, expresive, schiţate în cîteva linii, reprezentînd fie portrete de oţelari, forjori, turnători etc., fie mişcările sau atitudinile lor surprinse în timpul lucrului. Iar în alte desene şi acuarele ea a redat portrete de localnici — din partea Pădurenilor sau de la Ghelar, precum şi peisaje de prin satele colindate. Prospeţimea acestor lucrări este de natură să amintească celor ce nu cunosc, faptul că artista a făcut pictură cu ani în urmă. Sub titlul provizoriu, compoziţia « Aurul Bărăganului », este sculptura pe care Iulia Oniţă o realizează în prezent, şi pe care o pregăteşte pentru expoziţia de la Praga. Cîteva variante de mici proporţii par s-o nemulţumească încă pe sculptoriţă, urmînd să se hotărască la una dintre ele. Schiţa cu pionierii culegînd spice o tentează totuşi. Lucrarea « Pacea lumii » este o a doua sculptură la care lucrează în prezent Iulia Oniţă. Concepută ca schemă compoziţională în spirală, imaginea sculpturii reprezintă o femeie tînără, cu un corp mlădios, ţinînd un porumbel în mînă. Cioplită în marmură albă, « Pacea lumii » e concepută pentru staţiunea Eforie. Printre proiectele sculptoriţei mai figurează şi realizarea unei suite de oameni ai muncii: oţelari, forjori etc.

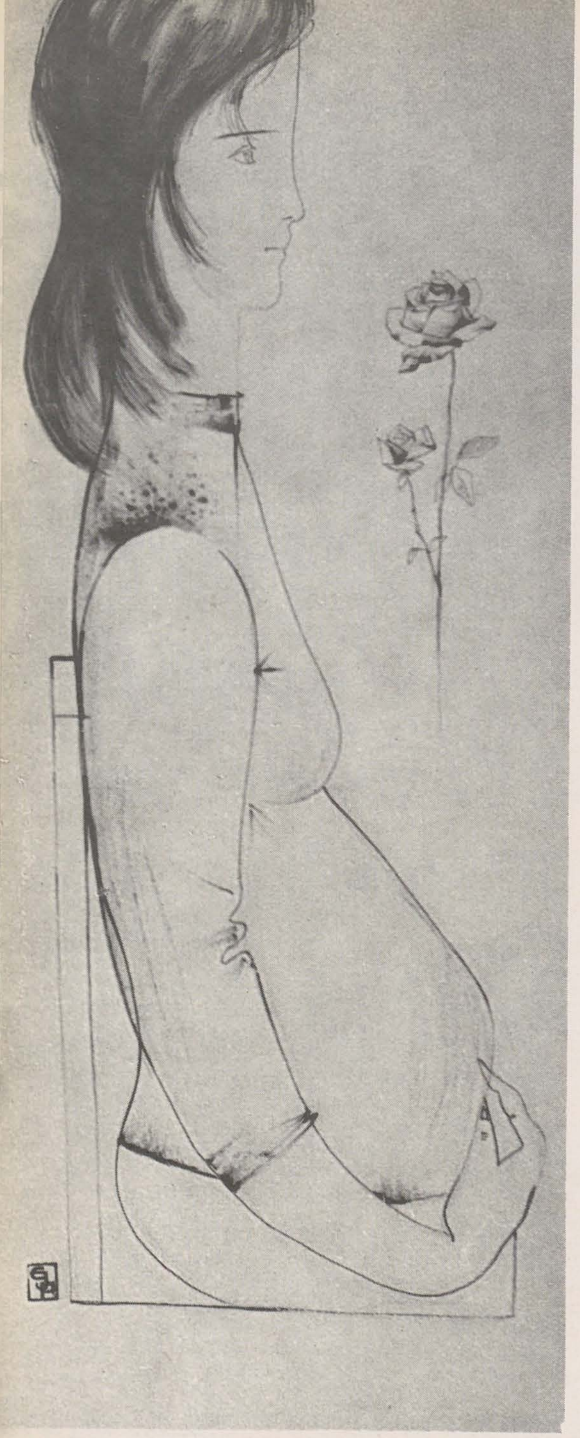
★

ION PACEA, Plecarea pescarilor

GH. COSTIURIN, Peisaj din Maramureş

DORIAN SZASZ, Constructori de nave





PAUL ERDÖS, Înflorește un trandafir

Sculptorița *Mara Bîscă*, în documentarea pe care a făcut-o la Geoagiu — un sat din regiunea Hunedoara, — a descoperit cu uimire faptul că poate ciopli direct în piatră. Aproape că nu găsea cuvintele să ne descrie plăcerea creației, pe care a simțit-o în acel moment. Într-adevăr, cele două capete de țăranci pe care le-a cioplit într-o piatră de rîu, cu o granulație frumoasă, reflectă nu numai o interpretare nouă survenită în maniera sa sculpturală, dar și o altă viziune artistică asupra realității de la care a pornit artista. Lucrările acestea sînt dăltuite cu mai multă căldură și înțelegere a fizionomiei umane, cu un sentiment mai poetic și mai gingaș în sublinierea trăsăturilor sufletești ale modelelor. Aspectul formelor sau volumelor mai dure a cedat locul unui modelaj sensibil, cu treceri ușoare. La obținerea unor asemenea rezultate în creația sa a contribuit, în bună parte, și efectul luminii (mai potolită în aceste părți). Artista realizează noile sale lucrări în funcție de efectul pe care îl produce asupra sculpturii lumina locală. Este vorba, de pildă, de o statuie, de $2^1/_2-3$ metri, care e proiectată să stea în aer liber, sub soarele puternic al Dobrogei. Sculptorița va ciopli această lucrare în piatră de regiune. Pînă atunci, în atelier, ea lucrează la definitivarea imaginii — o femeie viguroasă, compusă pe verticală, avînd într-o parte o amforă, iar în cealaltă un butuc de viță de vie. Elementele se încheagă strîns, formînd un ansamblu, și sugerează bogăția specifică a acestor locuri. Tot în legătură cu această lucrare, Mara Bîscă a realizat și două panouri în mozaic, experiență pe care intenționează să o continue, în vederea creării unui panou (dacă nu va mai opta pentru o altă tehnică artistică), care să reprezinte viața fericită a copiilor noștri. Suita de picturi pe sticlă, de un format mic, realizate în ultima vreme, îi provoacă celui ce nu le cunoaște o emoție puternică. Sînt piese deosebite prin dimensiune și fantezie, care evocă cu o autentică forță plastică motive și scene inspirate din baladele și legendele noastre populare, sau din trecutul de luptă a maselor populare exploatate (« Miorița », « Toma Alimoș », « Păcală și Tîndală », « 1907 » și multe altele).

Gh. Poenaru

Toți artiștii aflați în documentare la Hunedoara — unii pentru a doua, a treia sau a patra oară — își mărturiseau solidar sentimentul de admirație pe care îl încearcă în fața acestei *cetăți de foc* romînești, în care totul, omul și agregatele, natura și orașul, se transformă într-un complex mereu mai armonios, mereu mai reprezentativ pentru modul nostru de viață socialist. Și poate că tocmai această continuă transformare, această mișcare neîntreruptă către un țel precis îi impresionează și uneori îi copleșește cel mai profund pe artiști. Într-o imagine sau într-un număr de imagini ei trebuie să comunice emoționant datele fundamentale și direcția acestui continuu avans. Nemaivorbind de faptul că, așa cum rezuma graficianul Gheorghe Ivancenco o stare de spirit reală, în fața eforturilor impresionante ale oamenilor acestor locuri, ca artist te simți puțin stingher cu uneltele tale.

Dar căldura cu care au fost primiți artiștii de muncitorii marelui combinat sau de țăranii colectiviști din regiune, viața desfășurată în colectiv, similitudinea și în același timp varietatea unghiurilor din care au fost ei solicitați de noile realități hunedorene i-a ajutat să-și clarifice mai ușor unele din problemele ce li se pun sau să se cunoască mai bine pe ei și pe tovarășii lor, să lucreze cu mai mult elan. Mapele doldora de schițe, sculpturile încercate aci, pereții tapisați cu lucrări sînt dovezi certe în acest sens.

A cita dintre lucrările văzute — din care unele în forme definitive — e un lucru destul de greu. *Gheorghe Ivancenco* a realizat cîteva remarcabile capete de muncitori și momente ale procesului de producție. *Octav Iliescu* a lucrat, între altele, un interesant portret la Bluming, *Gabriela Adoc, Lelia Zuaf* și ceilalți sculptori au modelat o seamă de busturi și grupuri statuare, care, reluate ulterior, se vor contura ca lucrări interesante inspirate de aceste locuri.

Eva Cerbu, Maria Constantin, Puia Masichievici, Lidia Mihăiescu, Alma Redlingher și *Aurel Aniței* lucrează, în Sarmisegetusa Hațegului, portrete, schițe de compoziție și peisaje de o autentică prospețime și vibrație, transmițînd cu căldură intensitatea procesului de înaintare a acestui sat spre desăvîrșirea cuceririlor socialismului, ca și valoarea simbolică și generalizatoare a acestei înaintări.

Costin Ioanid, Vitalie Nereuță, Victor Zemlicka, Fred Micoș, ca și mai toți ceilalți artiști aflați pe plaiurile hunedorene, aveau măcar una, două lucrări aproape gata și o mulțime de schițe, bruioane etc., spontane, unele vădind o mare pătrundere a lucrurilor. Cei mai mulți se gîndesc sau au și trecut la realizarea unor lucrări de mai mare amploare, menite să transfigureze plastic și cuprinzător bogăția realității asupra căreia s-au documentat.

În același timp, artiștii, înțelegînd mai bine dimensiunile și semnificația documentării, au contribuit, prin sfatul și exemplul lor, la îndrumarea creatorilor amatori, la propagarea și înțelegerea mai profundă a sensului și menirii artei noastre plastice. La Hunedoara au fost în practică, în același interval de timp, și studenți din anii II, III și IV ai Institutului de arte plastice din București. Studenți și profesori au muncit mult, au avut diferite și rodnice întîlniri cu fruntași în producție de la Combinatul industrial, au realizat unele lucrări de utilitate imediată, cîștigîndu-și astfel și mai mult stima și încrederea muncitorilor. Relația dintre artă și viață, consensul lor devenea astfel un lucru viu și frumos.

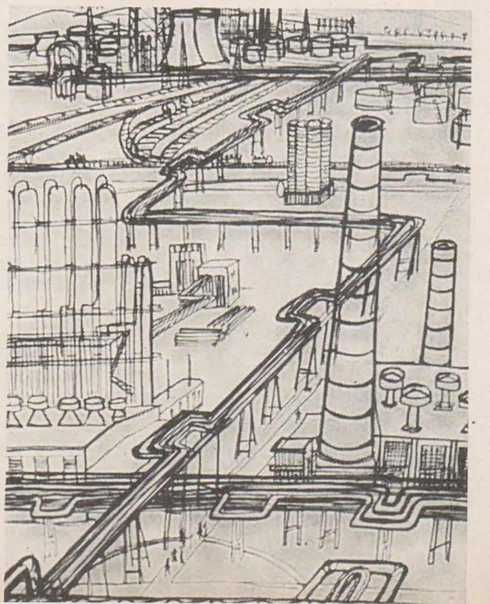
Portrete, peisaje, schițe de compoziții indică, fiecare, o etapă și, adesea, o biruință în surprinderea realității noi din aceste locuri.

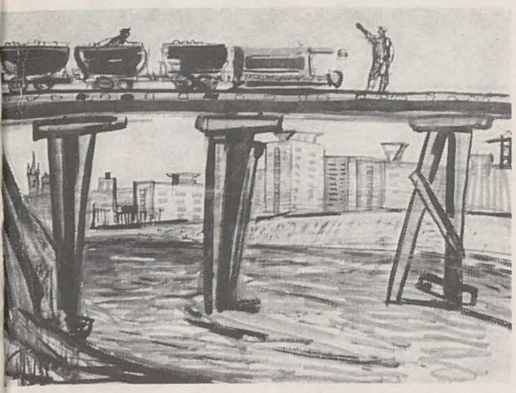
G. Muntean

La prima întîlnire cu Oneștiul, brigada de artiști plastici care a fost acolo în acest an, s-a întors cu un material de viață bogat, inedit, dar care abia acum, în atelier, își arată dificultățile de plămădire în imagini artistice. O discuție cu trei dintre membrii brigăzii ne-a

DOINA HORDOVAN, Portret de sudoriță

ETHEL LUCACI-BĂIEȘ, Panorama Oneștiului





VASILE PINTEA, Ieri şi azi la Baia Mare

dezvăluit felul in care aceşti artişti graficieni au perceput realităţile oraşului apărut nu de mult pe harta ţării. Să le dăm cuvîntul:

Gh. Boţan: — Oneştiul te impresionează din primul moment prin tinereţea lui. Şantierul, pomii, oamenii, totul e tînăr, proaspăt, pulsînd de viaţă, de optimism, de entuziasm.

V. Crivăţ: — Ai senzaţia că ai intrat într-o mare familie. De obicei vorbeşti despre un oraş şi despre fabricile şi uzinele lui. Aici limbajul e altul: combinatul şi oraşul său.

Ethel Lucaci Băieş: — Oraşul este aşezat pe deal; privind din acest punct ţi se desfăşoară înainte toată panorama construcţiilor armonios încadrate în peisaj, legate ordonat între ele, în forme variate şi totuşi alcătuind un tot. Simţi ingeniozitatea omului, gîndirea lui. Priveşti şi-ţi spui: Iată omul secolului XX, iată peisajul secolului nostru.

Gh. Boţan: — Sînt aici o rafinărie, o termocentrală, un combinat chimic, lucruri în aparenţă obişnuite. Dar formele lor, — sferice, cilindrice, aşezate pe orizontală şi pe verticală, — îţi creează impresia de fantastic. Noaptea, toate turlele chimiei oneştene sînt luminate. Pe cer se inscrie un desen fantastic de lumini, ca o tapiserie, ca o nouă constelaţie creată de mîna omului. El insuşi poartă amprenta acestei măreţii.

V. Crivăţ: — Şi, într-adevăr, el este poate cel mai impresionant factor la Oneşti. Viaţa lui şi a uzinei formează un tot organic. Pe om il intîlneşti pretutindeni prietenos, modest, gata să-ţi răspundă la orice întrebare. Ce eşti dumneata? Muncitor; am examenul de maturitate şi doi ani de şcoală de specializare în chimie. Ce proiecte ai? Am să merg, fie la şcoala de maeştri, fie la facultate. Simplu, firesc, dar atît de emoţionant!

Ethel Lucaci Băieş: — Simţi parcă la fiecare oneştean mîndria celui ce a făcut cu mîna lui totul. El spune « la noi » şi prin asta înţelege uzina lui, şantierul, blocurile cele noi, oraşul. Toate împreună alcătuiesc casa lui. Umblă mereu cu un caiet sub braţ, învaţă mereu. Aici, la Oneşti, s-au adunat atîtea cărţi de chimie cîte nu cred că pot exista în altă parte. Am putut percepe aici, la Oneşti, pe viu, dimensiunile socialismului.

Dar dincolo de aceste impresii puternice, de neuitat, rămîne deschisă marea problemă: cum să reflecte în lucrările lor viitoare aceste noi dimensiuni ale realităţii noastre socialiste?

V. Crivăţ: — În primele zile notam tot ce vedeam, asemenea unor şcolari conştiincioşi ce nu vor să piardă nici un amănunt.

Gh. Boţan: — Oriunde ne intorceam privirile vedeam parcă gata construită o compoziţie.

V. Crivăţ: — Cu cîţiva ani în urmă ne-am fi mulţumit probabil ca din noţiunile noastre să scoatem cîteva peisaje industriale şi atît. Găseam şi o justificare: procesul de producţie în uzinele Oneştiului este aproape în intregime automatizat. Peisajul este de asemenea proporţii încît, în comparaţie cu el, omul pare foarte mic. Astăzi însă, asemenea justificări nu ne mai pot mulţumi. Opera omului trebuie să fie reflectată în toată complexitatea ei, adevărul şi bogăţia vieţii obligîndu-ne să descifrăm sensurile, esenţele acestei realităţi contemporane. Nu pot afirma că am găsit încă o soluţie. Ea va fi rezultatul unui proces de elaborare în atelier. Ca punct de plecare socot însă că, totuşi, compoziţia grafică oferă mai multe posibilităţi în această privinţă. Mă gîndesc, de pildă, la o suită de lucrări care să înfăţişeze felul cum aceste elemente de ordin economic şi tehnic pătrund organic în viaţa omului, de felul în care acesta spiritualizează lucrurile cu care vine în contact. Vreau să materializez această idee in două lucrări: lîngă « Orga Oneştiului » (aşa am definit noi dantelăria de turnuri de aici) înaltă de cîteva zeci de metri, un om priveşte o placardă pe care scrie: Trăiască Partidul Muncitoresc Romîn. Cealaltă înfăţişează un turn de 60 m, abia terminat, pe care un muncitor desenează, stîngaci, un porumbel. De fapt ceea ce încerc, pe baza materialului adunat la Oneşti, este să rezolv o problemă de mare actualitate în creaţia noastră plastică, aceea a simbolului.

Gh. Boţan: — Iată, în fond, o chestiune fundamentală. Discuţia dacă facem peisaj cu sau fără oameni nu-şi mai are temeinicia. Cu sau fără chipul omului, lucrările noastre trebuie să-i facă simţită prezenţa, să reuşească să ridice opera lui la valoarea de simbol.

Ethel Lucaci Băieş: — Întîlnirea cu Oneştiul a constituit pentru mine prilej de clarificare a unor idei ce mă frămîntă de multă vreme. Am avut întotdeauna tendinţa de a reda lucruri bine conturate şi gîndite, de a sesiza o anumită simetrie, proprie creaţiei umane. Documentarea din acest an m-a convins că trebuie să-mi adîncesc această tendinţă. M-am simţit la Oneşti în elementul meu. Formele modelate de mîna omului mi s-au imprimat pe retină, le văd acum mai limpezi, eliberate de amănunte inutile. Dar aceasta încă nu-i totul. Va trebui să fac să se vadă şi să se simtă omul, încercînd să-i confer lui, valoare de simbol. Cum? Încă nu ştiu. Sînt probleme pe care le-am dezbătut şi în colectivul brigăzii noastre şi cred că va trebui să le reluăm în dezbateri mai largi intre toţi artiştii, fiindcă sînt comune nouă tuturor, chemaţi să facem o artă a socialismului, a secolului XX.

A. Stoica

Artiştii *Constantin Plăcintă, Lia Szasz, Dorian Szasz, Maria Plăcintă* şi *Sanda Niţescu*, plecaţi în documentare la Piteşti, au înţeles că scopul principal al documentării constă tocmai în sesizarea caracterului general al unui specific de muncă, crearea unor corespondenţe de limbaj între procesul muncii şi creaţia artistică. Şantierul combinatului forestier (Piteşti) oferă posibilitatea surprinderii unor aspecte diverse de viaţă: portrete, peisaje industriale, compoziţii cu scene de muncă. Schiţele şi desenele ilustrează toată această lume în continuă mişcare, dar mai ales înregistrează

GH. IACOB, Colectivişti ascultind o emisiune radiofonică

EUGEN POPA, Dans războinic

detalii care vor servi lucrărilor pe care artiştii le vor realiza ulterior. Diferenţele stilistice dintre artişti apar în schiţele documentare mai puţin evidenţiate, deşi conturate în germene ca reflex al unor experienţe şi viziuni concretizate în activitatea anterioară. Şi deşi munca în comun apropie şi influenţează implicit, preocupările artiştilor diverg către domenii de studiu şi interpretare diferite.

Lia Szasz, entuziasmată de forţa şi noutatea pe care munca de construcţie a unui şantier o poate genera, desenează cu convingerea că aceşti oameni noi, pasionaţi în munca lor, iradiază un optimism molipsitor. Pictoriţa tinde către sinteze constructive riguroase şi elaborate concis, care, acordate simţului decorativ de organizare compoziţională, alcătuiesc esenţa căutărilor artistei. Forţa şi frumuseţea pe care Lia Szasz le găseşte în oameni sînt transpuse plastic printr-o exprimare enunţată în linia incisivă, aspră de multe ori a desenelor sale, care include în ea o construcţie organică şi solidă.

Dorian Szasz, preocupat de amploarea peisajului industrial, caută în ritmurile exterioare ale construcţiilor industriale, în dinamica muncii, echilibrul funcţional al unei geometrii interioare. Procesul sintezei, efectuat prin meditaţie, exclude anecdoticul şi tensionează liric reprezentarea. Echilibrul poetic nu exclude forţa, dar o subtilizează, în importanţă. Impulsurile exterioare se amortizează pentru ca, trecînd prin filiera raţiunii, să reapară evidenţiate plastic în liniile de forţă ale compoziţiei.

Mai sensibilă la impresiile directe ale realităţii, *Maria Plăcintă* sesizează elementele specifice ale muncii, procedînd la analize documentare utile. Realizarea unei unităţi spaţiale între om şi mediul înconjurător, constituie preocuparea esenţială a artistei. Portretele de muncitori plasate pe fundalul şantierului în construcţie, merg pe linia căutărilor din documentarea de anul trecut (Şantierul naval Galaţi). În plus, realizări panoramice interesante şi promisiunea unei lucrări decorative de mari dimensiuni — rod al experienţei dobîndite în ultimii trei ani de documentare.

Sanda Niţescu, la primul contact cu documentarea industrială, descifrează alfabetul secret al esenţelor ascunse în dosul agitaţiei exterioare derutante. Imaginile, ce se succed cinematic, tind să se închege în reprezentări stabile, generalizate. Aflată în faza de asimilare, artista se informează deocamdată, pentru a putea selecţiona ulterior.

Acest proces dublu, de analiză şi sinteză, realizat de artiştii plastici în documentare, constituie cheia succesului unor lucrări ce se anunţă pline de elanul căutărilor substanţiale şi noi.

I. Bratu

M. H. MAXY, Tineri sudori

În atelierele artiştilor plastici clujeni, din proiecte, schiţe, eboşe, prind să se închege lucrări. Şi în mai toate apare ca preocupare, simbol sau personaj, tinereţea. În pictură, grafică sau sculptură, în lucrările de şevalet, monumentale sau decorative, sînt prezente munca, forţa şi avîntul tineretului.

VASILE DOBRIAN, Gravură

Proiectul aflat în atelierul sculptorului *Artur Vetro* înfăţişează o tînără ţărancă. Lucrarea, care la definitivare va fi de mari dimensiuni, e gîndită într-un spirit monumental.

— Dealtfel, plastica statuară — menţionează Artur Vetro — îşi găseşte deplina expresivitate monumentală doar într-un complex arhitectonic adecuat, nu improvizat, ci lăuntric legat de formele arhitectonice. Două întîlniri consecutive cu arhitecţii oraşului au conturat premizele teoretice necesare proiectării în comun a complexelor arhitectonice care vor fi decorate de artiştii plastici.

Colectivul de artişti căruia i s-a încredinţat decorarea foaierului Teatrului maghiar din Cluj — lucrare ce va fi predată în cinstea aniversării Republicii — s-a străduit să ajungă la un ansamblu unitar în care lucrările să se susţină şi valorifice reciproc. Patru busturi semnate de *Ladea*, *Puskaş*, *Szervatiusz şi Koss* se vor întîlni aici cu aplicele lui *Vetro* şi *Márkos*, cu friza proiectată de *Andrassy* şi *Erdös* şi tapiseria *Ilenei Vremir*. Unitatea nu a provenit aici din nivelare, ci a rezultat dintr-o proiectare iniţial comună, urmată de o continuă consultare pe parcurs.

În afara muncii susţinute, dusă în cadrul acestui colectiv, *Zoltan Andrassy* a schiţat o imagine a declanşării grevei de solidaritate la Atelierele C.F.R. Cluj (1933). Lucrarea, proiectată în vederea unei viitoare expoziţii, încheie ciclul prin care pictorul Andrassy a ilustrat acest răsunător act de solidaritate muncitorească.

« Epopeea », se intitulează o nouă lucrare a pictorului *Nagy Albert*.

Dealtfel « Epopeea » nu este singura lucrare cu care Nagy Albert se pregăteşte să participe la expoziţia aflată în centrul preocupărilor artiştilor din Cluj. Între recentele sale realizări sînt: « Noul cumpărător » şi « Cerc de citit ». În « Cercul de citit » apar cîteva femei cu tipuri caracteristice de ţărănci ce sînt dornice să asculte explicaţiile tinerei învăţătoare. La aceste lucrări, pe care autorul lor le consideră ca aparţinînd unui ciclu închinat transformării vieţii ţărănimii noastre, urmează

să se adauge, pe baza schițelor făcute la ședința de întemeiere a gospodăriei agricole colective din Cojocna, o nouă pînză.

Am încercat — afirmă Nagy Albert — să redau cîteva etape din procesul transformărilor progresive, petrecute în ținuta morală a oamenilor. Tabloul « Construire a gospodăriei colective » îl doresc dinamic, ilustrînd, prin ritmul și expresia personajelor, ruperea deplină de trecutul dramatic, încrederea lor totală în prezentul victorios.

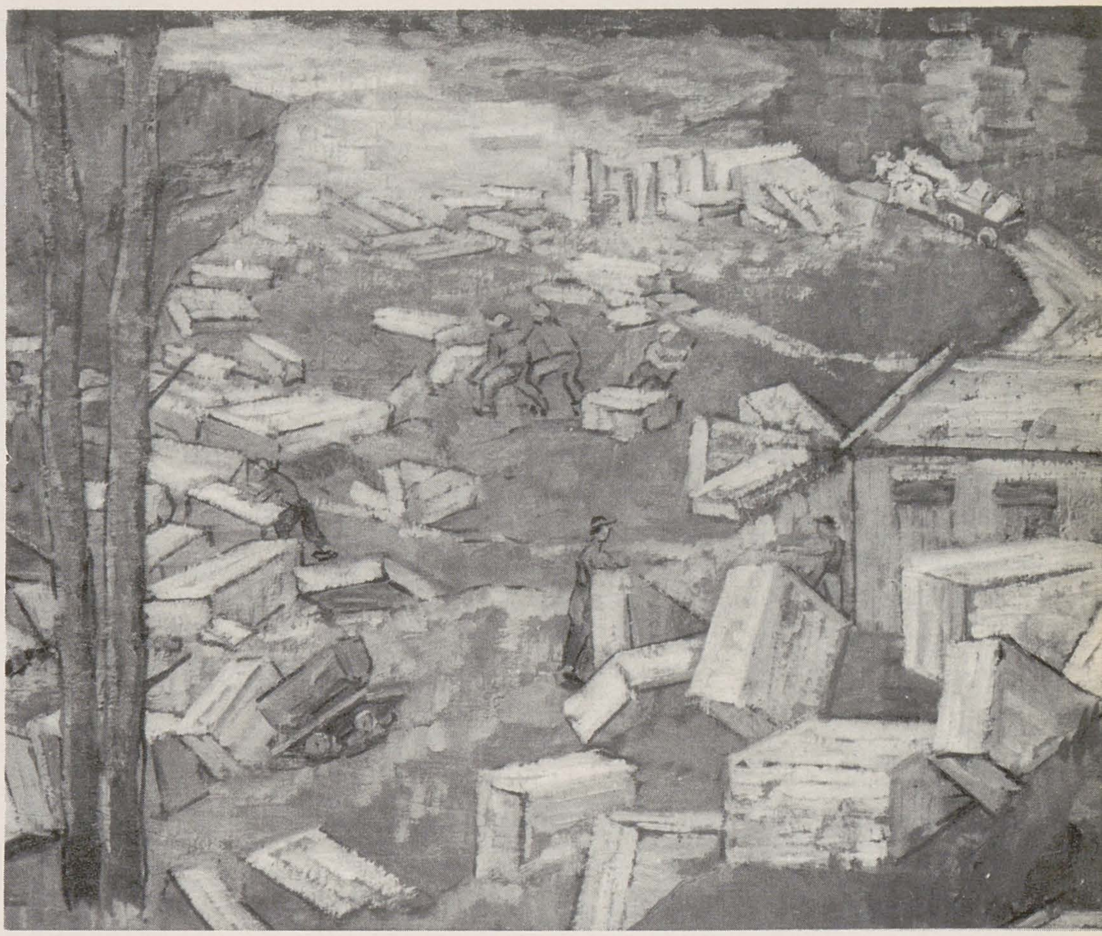
În contrast cu sobrietatea coloristică a pinzelor lui Nagy Albert, tablourile lui *Alexandru Mohi* apar exuberante. În dublul portret « Logodnicii », candoarea fetei și seriozitatea tînărului se încheagă din ritmuri coloristice.

Aurel Ciupe își propune să redea atmosfera contemporană a unei gări rurale, viața, forfota care a înlocuit astăzi pustietatea unui asemenea loc.

Numeroase încercări au precedat schița care prinde să se contureze pe o pînză de mari dimensiuni în atelierul lui *Gavril Miklossy*. Într-un peisaj marin, tineri practică sporturi nautice. Aceeași efervescență caracterizează și atelierele tinerilor plasticieni clujeni.

Din nenumăratele imagini schițate în cele 30 de zile petrecute într-o brigadă de documentare în Dobrogea, timp în care împreună cu Liviu Florian, Helmuth Arz și S. Frențiu, au decorat prin muncă voluntară căminul cultural din satul Pietrosu, *Paul Sima* a înfiripat luminosul și gingașul portret al unei crescătoare de pui. În atelierul *Doinei Hordovan* s-au închegat din contururi ample, grăitoare pentru darurile de monumentalistă ale acestei tinere pictorițe, două portrete înfățișînd o tînără sudoriță și o studentă.

R. Iacob



MARIUS BUNESCU, Carieră de piatră

Cu fiecare lucrare a sa, *Erdös* ne face dovada unei tot mai subtile observații asupra vieții, a unei mai mari limpeziri a grafiei sale. În vederea Expoziției anuale de stat, Erdös lucrează la două cicluri. Primul este închinat păcii. Ideea lui ar putea fi definită astfel: oamenilor le este necesară pacea, luptă pentru ea, fiindcă vor să-și trăiască liniștit bucuriile obișnuite ale vieții. Copilul ce se va trezi mîine la viață *(Înflorește un trandafir)* are nevoie, asemenea trandafirului, de soare, de lumină. În ochii puri ai adolescentei *(Poem)*, artistul dorește să se oglindească culorile luminoase ale fluturelui odihnit o clipă pe brațul ei delicat. E o pledoarie caldă pentru pace a unui grafician poet, a cărui inimă vibrează la bucuriile și aspirațiile oamenilor. Și toate acestea redate printr-o mare finețe a desenului, printr-o linie plină de vibrație.

Cel de al doilea ciclu la care lucrează acum artistul, intitulat *Anotimpurile*, vrea să dezvăluie elemente noi, caracteristice vieții contemporane la sate. Iată, de altfel, ce-și propune artistul:

— Doresc ca în fiecare din cele patru desene ce vor alcătui ciclul să găsesc un simbol al muncii țăranilor în fiecare anotimp. Dar mai presus de asta, aș vrea ca în totalitatea lor, desenele să exprime limpede bucuria muncii în marea familie colectivistă.

A. S.

GINA HAGIU, Pe malul lacului liniștit din Han-Gen

MARA BÎSCĂ-NELEANU, Țărancă din Gioagiu

În vara acestui an, artiștii plastici ieșeni s-au deplasat în diferite regiuni ale țării să ia contact direct cu noile realități ale vieții socialiste din patria noastră, să-și adune un material bogat de schițe și impresii, utile activității lor artistice.

Astfel, încă de pe acuma, șantierul plastic al creatorilor din această localitate se anunță a fi destul de bogat și de variat în lucrări noi, semnificative conținutului epocii noastre socialiste. De pildă, o serie de artiști ca: *Adrian*

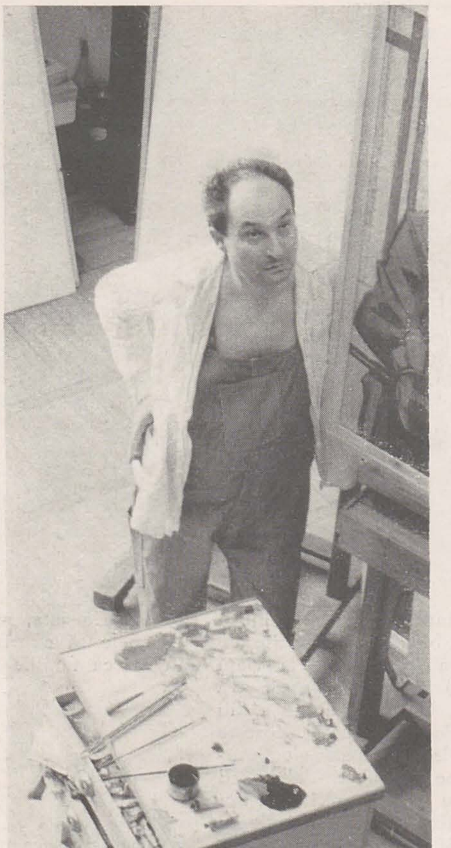
Podoleanu, Dumitru Grigoraş, Constantin Nicolae, Gheorghe Leonard, Nicolae Popa au în lucru compoziţii sau portrete de oameni ai muncii; *Petre Hîrtopeanu, Constantin Agafiţei*, în noile lor lucrări, redau aspecte din staţiunile de pe litoral; *Iulia Hălăucescu* a pictat barajul Hidrocentralei de la Bicaz; *Grigore Popovici* a făcut schiţe la Piatra Neamţ şi la Săvineşti; *Lipa Nathanson* şi *Ion Petrovici* au realizat o serie de lucrări oglindind teme industriale sau viaţa nouă a ţăranilor colectivişti; *Eftimie Bîrleanu* are în proiectele sale realizarea bustului lui G. Ibrăileanu şi al Otiliei Cazimir, precum şi a unui basorelief, « Ilie Pintilie pregătind greva de la Nicolina »; de asemenea, *Vasile Condurache, Florea Vladimir, Dumitru Căileanu, Lucreţia Filioreanu* ş.a. pregătesc noi busturi sau lucrări sculpturale.

Al. Popovici

VASILE DOBRIAN, Peisaj

CU SPIRU CHINTILĂ ÎN ATELIER

Ce gînduri îl frămîntă pe artist, ce probleme, ce aspiraţii are într-o anumită etapă a evoluţiei sale? Iată doar cîteva din întrebările la care, mai concret decît într-o expoziţie, poţi găsi răspunsul în atelierul artistului. Fiindcă, în fond, aici este laboratorul, uzina lui, locul căutărilor, al nereuşitelor dar şi al izbînzilor sale. Atelierul îţi oferă astfel posibilitatea cunoaşterii mai multiple a artistului, introducîndu-te, într-un fel, în însuşi procesul creaţiei.



Spiru Chintilă aparţine generaţiei de artişti care s-au format şi s-au călit în anii noştri, anii de luptă pentru victoria socialismului. Privind retrospectiv, se poate afirma că ei aduc în arta noastră plastică, alături de artiştii militanţi din perioada celor două războaie, o orientare mai fermă şi consecventă spre tratarea unei tematici majore, spre reliefarea ideilor fundamentale ale revoluţiei, spre evocarea figurii luminoase a omului nou din patria noastră. De aici, preocupările lor pentru portret şi compoziţie, ca genuri ale artei ce oferă posibilităţi mai largi de generalizare şi sinteză, de evocare a omului. În rîndurile lor se înscrie şi Spiru Chintilă ale cărui lucrări (*Insurecţia armată, Împărţirea pămînturilor moşiereşti, Teodor Berbecaru — deputat în Marea Adunare Naţională, Partizana, Paznicul colectivei* ş.a.) sînt pagini vii de istorie contemporană, transpuse pe pînză de un artist, militant el însuşi pentru împlinirea năzuinţelor poporului său. Spiru Chintilă, ca şi colegii săi de generaţie, caută în permanenţă o mai mare claritate a exprimării, găsirea mijloacelor plastice capabile să confere forţă expresivă şi emoţională imaginii artistice.

Tendinţa artistului spre dezvăluirea laturilor epice ale realităţii contemporane îl duce firesc spre o cercetare mai atentă a psihologiei personajelor, spre descifrarea, în universul moral al omului contemporan, a acelor trăsături specifice, definitorii, ca demnitatea, siguranţa, orizontul larg de gîndire. Putem vorbi la Spiru Chintilă, ca şi la alţi artişti asemenea lui, de închegarea unui anume ideal artistic, de o gîndire care îmbrăţişează cu luciditate realitatea contemporană, în ansamblul ei.

— Deschizi ziarul — spune artistul — şi-ţi dai seama zi de zi de lupta dintre cele două forţe, viaţa şi moartea, dintre cele două sisteme de viaţă, de gîndire. De aceea, în tot ceea ce facem trebuie să existe o luare de poziţie fermă faţă de epoca noastră şi realităţile ei. Ca artişti cetăţeni nu putem uita nici un moment că toate cuceririle de astăzi se datoresc luptei, eforturilor, muncii entuziaste a oamenilor din ţara noastră. Redînd aceste idei în artă ne exprimăm astfel poziţia noastră, contribuţia la acest mare efort colectiv.

Credincios idealului său estetic, Spiru Chintilă caută astăzi forme noi în care să şi-l plămădească. O atestă lucrările din atelier. Pe şevalet, o compoziţie inspirată din actul naţionalizării. Ce urmăreşte în această nouă lucrare mărturiseşte însuşi artistul:

— Aş vrea ca de pe pînză să se degaje sentimentul unor oameni ce au devenit stăpînii bunurilor pentru care au robit pînă mai ieri. Mă strădui să le imprim o anumită ţinută, mîndria caracteristică celor ce-şi dau seama de adevăratul lor rol în societate.

O altă compoziţie ne aduce imaginea unui grup de ţărani, adunaţi în sediul simplu al unei gospodării colective, dezbătînd cu seriozitate, cu ochii aţintiţi parcă spre viitor, directivele celui de al treilea Congres al Partidului. În portretul de sudor, aflat de asemenea în lucru, artistul încearcă o sinteză, o generalizare a ideii de nou, de avînt industrial, al cărui exponent este muncitorul contemporan. În perspectivă, un portret de colectivistă care să vorbească despre prefacerile din însăşi conştiinţa omului din satul colectivist, despre noile sale dimensiuni morale.

Dacă lucrările amintite aici se înscriu pe linia « obişnuită » a lui Spiru Chintilă, linie cu care ne-am familiarizat în expoziţiile din ultimii ani, există în atelierul său o altă suită de lucrări care ne dezvăluie, într-un fel, dialectica evoluţiei şi căutărilor actuale ale artistului.

SPIRU CHINTILĂ. Insurecţia armată

Eliberarea ţării noastre, temă de o asemenea importanţă, a preocupat şi continuă să-i preocupe pe artişti. De-a lungul anilor, pe măsura maturizării artistice, a definirii unor personalităţi, această temă, ca şi altele inspirate din realităţile revoluţionare de la noi, este tratată cu tot mai multă profunzime de gîndire, transpunerea plastică încercînd să dezvăluie sensuri tot mai profunde. Spiru Chintilă încearcă de această dată ca, prin intermediul unei naturi statice, să transmită însăşi ideea de Eliberare, să evoce pe cei ce au înfăptuit-o, aducîndu-le astfel omagiul lui de artist. Pe un banc simplu de lucru, o puşcă, deasupra căreia se odihneşte o şapcă muncitorească; alături, o brasardă tricoloră, o jumătate de pîine. Toate acestea străjuite de drapelul roşu. În linii precise, fără accesorii inutile, într-o paletă echilibrată, cu alternări armonioase de culori calde şi reci, lucrarea dobîndeşte forţă expresivă. În statica ei aparentă, trăieşte un anumit dinamism, ceea ce-ţi sugerează prezenţa vie a acelor oameni şi forţe care au determinat actul Eliberării. O asemenea modalitate artistică de exprimare ridică probleme dificile, fiind vorba de mult mai mult decît găsirea unui motiv, înscrierea unor planuri sau fixarea unor raporturi cromatice. Este în fond încercarea ca, prin alăturarea unor lucruri, extrase dintr-un univers, definitoriu pentru un anumit eveniment, să vehiculezi idei majore, să extragi esenţe, pe care însă privitorul să le poată descifra, emoţionat. Este necesar, în acelaşi timp, să simţi poezia acestor lucruri.

Este aici o problemă care preocupă mulţi artişti plastici, folosirea simbolului care se face din ce în ce mai simţită în arta noastră.

— Cred — mărturiseşte Spiru Chintilă — că printr-un efort unanim se pot găsi soluţii dintre cele mai variate de a dezvălui privitorului noi şi semnificative sensuri ale contemporaneităţii noastre. Trebuie să găsim noi modalităţi plastice pentru a reflecta spiritul epocii noastre, în toată măreţia sa.

Poate că efortul unanim de care vorbea Spiru Chintilă ar fi şi mai eficient dacă în cadrul Uniunii Artiştilor Plastici s-ar încetăţeni o atmosferă mai vie de discuţii, dezbateri, schimburi de opinii. În acest fel, multe dintre problemele de atelier ale artistului şi-ar găsi o mai rapidă şi chiar o mai bună rezolvare. Şi tot atît de eficace, credem, s-ar dovedi asemenea dezbateri între creatorii din diverse domenii, ei fiind animaţi de acelaşi crez artistic.

★

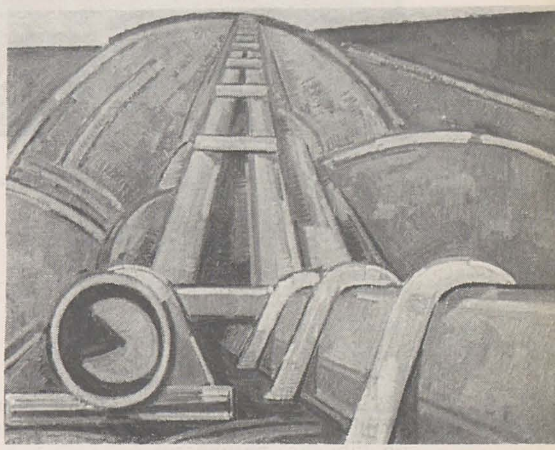
Fără ca în expoziţii să ne fi întîlnit prea adesea cu peisaje semnate de Spiru Chintilă, totuşi, în imaginile sale din R. P. Bulgaria, realizate în urmă cu trei ani, artistul ni s-a dezvăluit ca un fin observator al naturii, al noului peisaj creat de inteligenţa şi hărnicia omului. Evoluţia sa în acest domeniu se vede mai limpede într-un nou peisaj din atelier: — « *Conducte* » — tratate în roşu-brun, desenîndu-se pe un fundal de dealuri. Ceea ce te atrage la acest peisaj este nu numai monumentalitatea elementelor care-l compun, ci mai ales faptul că în peisajul natural în care se înscriu acestea, simţi acţiunea transformatoare a omului, care parcă l-a remodelat după nevoile sale economice şi estetice. (Dealurile, de pildă, prind vag forma rotunjită a conductelor). În fond aceasta este esenţa peisajului contemporan: omul pătrunde pretutindeni în natură, lăsînd pecetea ingeniozităţii sale.

În atelierul lui Spiru Chintilă te întîlneşti cu o serioasă muncă de studiu al materiei, al formelor, al potenţelor culorii reflectate, îndeosebi, în naturile moarte.

— Fiecare dintre noi — afirmă artistul — caută să-şi făurească un limbaj, un stil al său. Asemenea poetului care încearcă zeci de variante pentru ca versul său să dobîndească rezonanţa optimă, tot astfel artistul experimentează mereu pentru găsirea acelui limbaj capabil să reflecte în profunzime bogăţia de sensuri, de idei a contemporaneităţii. Nu mai putem picta, de pildă, cu mijloacele lui Aman. El a reflectat spiritul unei alte epoci; epoca noastră cere un limbaj pe măsura dimensiunilor sale. Conturarea unui stil propriu ne cere însă o cunoaştere adîncă a oamenilor şi a vieţii lor, o muncă perseverentă şi un răspuns limpede, fără echivoc, la întrebarea: pentru cine creăm?

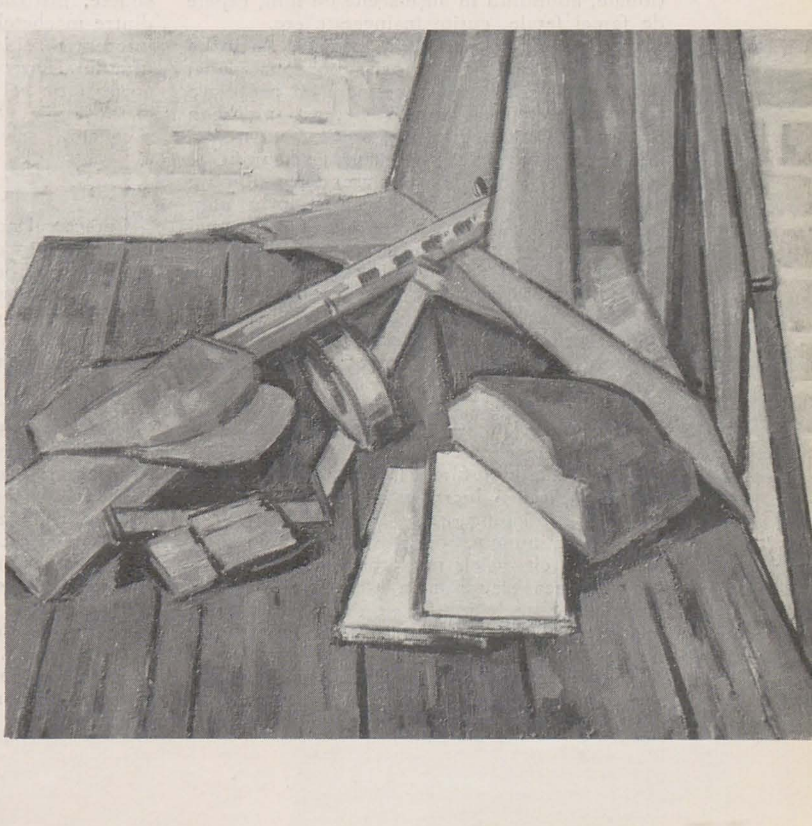
Este o întrebare pe care o simţi planînd şi în atelierul lui Spiru Chintilă. Răspunsul îi face cinste.

A. S.

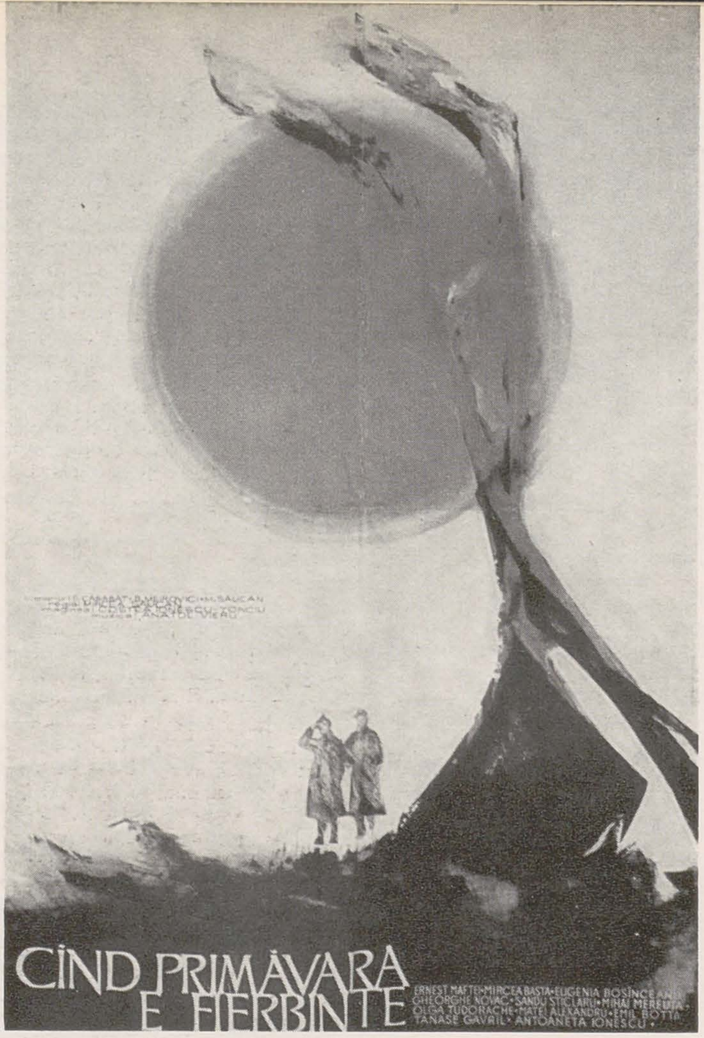


SPIRU CHINTILĂ. Conducte

SPIRU CHINTILĂ. Eliberare



AFIŞUL DE FILM



ION BAROI, Afiş pentru filmul « Cînd primăvara e fierbinte»

Lipit pe un gard sau pe un panou, afişul de film reprezintă de fapt primul contact cu un film încă necunoscut.

În trecut afişul era conceput, dacă se poate spune aşa, în limitele reclamei senzaţionale, abundînd în afişe-scene de film, capete de femei fatale, cuţite însîngerate etc.

Cinematografia a evoluat ca artă. Acţiunea exterioară este de multe ori subordonată unei dispute lăuntrice, unei expuneri de probleme specifice epocii şi proprii fiecărui meridian în parte. Filmul modern se sprijină nu numai pe intrigă, cît mai ales pe sensuri, pe semnificaţii şi interpretări de idei. Un asemenea film nu poate fi decît greşit recomandat prin afişe care încearcă să povestească acţiunea, tocmai pentru că nu povestea, ci ceea ce se transmite ca idee prin intermediul ei, este interesant şi demn de reţinut.

Acest caracter al filmului modern aduce după sine necesitatea unui afiş nou, la fel de modern, în stare să-l prezinte şi recomande, în mod corespunzător.

Pentru un film ca « Dragostea lui Alioşa », care ascunde în povestea lui o pasionantă dispută pe probleme de etică, un afiş alcătuit dintr-o scenă din film este cu totul nereprezentativ. Acelaşi lucru este valabil şi pentru « Absenţă îndelungată », « Pace noului venit », « Copiii minune », pentru oricare alt film, de factură cît de cît modernă.

S-ar putea răspunde la aceasta că publicul vizionează filmele indiferent de afişele care le recomandă. Dar, făcînd o statistică a filmelor de bună calitate care au trăit un timp neobservate oarecum şi din vina afişului neinteresant, se poate demonstra cu uşurinţă şubrezenia acestei afirmaţii. Filme ca « Dragostea lui Alioşa » sau « Am fost tineri » s-au bucurat, dacă se poate spune aşa, de afişe cu totul nepotrivite. « Am fost tineri », de exemplu, film plin de poezie şi romantism revoluţionar, a avut un afiş aproape de film poliţist: două siluete, pistoale, flăcări etc. Am văzut cîteva dintre machetele propuse spre aprobare, unele interesante, şi în orice caz mai aproape de ideile filmului. Direcţia difuzării filmelor a ales şi aprobat pe cel mai comercial în sensul greşit al noţiunii. Dar despre acest « comercial » şi sensurile sale, mai tîrziu.

★

Caracterul nou al afişului de film este determinat nu numai de caracterul modern al însuşi filmului, ci şi de faptul că, în societatea noastră, afişul îşi depăşeşte rolul de reclamă, devenind un factor educativ în general şi de cultură cinematografică şi plastică în special. Conform acestui rol, el trebuie să atragă atenţia asupra unui film, să-l promită sugerîndu-i conţinutul de idei. Să reprezinte acel « ce vrea să spună », plastic şi sugestiv. Să fie conceput şi realizat de asemenea manieră, încît să-l oprească pe trecător, să-i atragă privirea, să-l intereseze, să-l facă curios, şi, de ce n-am spune-o, să-i dea o primă satisfacţie estetică.

Capetele eroilor filmului, mereu aceleaşi, capete mai mari sau mai mici, colorate în fel şi chip şi plasate pe toate fundalurile posibile, sfîrşesc în mod fatal prin a da afişului un aspect stereotip. Se deosebesc cel mult prin culoare sau prin desen. Dar afişul nu e destinat muzeului, sălilor Galeriei naţionale, unde zăboveşti în faţa unui portret de Grigorescu sau Tonitza. Afişul trăieşte în stradă. Treci pe lîngă el. Îl vezi din mersul tramvaiului, în drum spre lucru şi e cu totul firesc ca, după ce ai văzut un cap galben, unul violet şi două albastre, să nu reţii nici unul. Monotonia n-a fost niciodată în stare să genereze altceva decît plictiseală şi dezinteres.

Fireşte, nimeni nu pretinde să desfiinţăm toate afişele de acest tip, şi să le înlocuim, de pildă, cu pete informe de culoare. Ca oriunde, nimeni nu cere extreme, ci depăşirea foarte firească a şabloanelor şi formulelor vechi, care erau justificate şi aveau, poate, şi oarecare farmec acum 20 de ani.

★

Potrivit rolului său de factor educativ şi de cultură cinematografică, afişul trebuie să recomande un film, sugerîndu-i ideile. S-ar putea adăuga: să-l recomande fără să înşele privitorul, viitorul spectator, cu promisiunea unei poveşti care nu există de fapt, sau ocupă în film un loc cu totul secundar. Acest mic fals provenit dintr-o înţelegere greşită a termenului *comercial*, fals care stă la baza multor afişe de factură veche, nu foloseşte nimănui. Admiţînd că privitorul vizionează un film datorită afişului pe care se aflau două capete (« el » şi « ea ») echivalente cu o poveste de dragoste, şi nu va găsi povestea promisă, filmul va fi discreditat şi, odată cu el, Direcţia difuzării filmelor. Există părerea greşită că toată lumea aşteaptă numai filme de dragoste. Dar publicul merge şi la filme de aventuri, ştiinţifico-fantastice, cu nuanţe neorealiste, etc. Nu întotdeauna acelaşi public, evident, şi e o altă greşeală să considerăm publicul ca pe un individ uriaş, cu un singur cap, de o singură formaţie artistică şi un gust unic. Publicul e alcătuit din oameni, individualităţi precis conturate, fiecare cu gustul şi preferinţele sale.

Direcţia difuzării filmelor, beneficiarul care comandă şi aprobă afişele, ar trebui să-şi revizuiască punctul de vedere asupra semnificaţiei de « afiş comercial ». Comercial, adică atractiv, nu înseamnă un afiş care reuşeşte să inducă în eroare 2000 de spectatori, ci unul care prezintă interesant, adevărat şi atrăgător, un film.

Pentru filmul romînesc « Darclée » au existat două afişe. Unul pentru « uz intern », încărcat şi convenţional — încărcat, deşi reprezenta doar un profil de femeie şi convenţional tocmai de aceea — şi altul pentru străinătate, foarte simplu şi sugestiv, realizat de Iosif Molnar: silueta unei femei, care poartă înscris pe trena rochiei, conturul unui glob pămîntesc. Între meridianele globului sînt desenate scene de opere.

De ce afiş pentru uz intern şi extern? De ce acest afiş de uz intern, făcut pentru un nivel foarte scăzut de înţelegere — nivel care nici nu există de fapt — şi afiş de uz extern, inteligent, sugestiv şi interesant?

★

Afişul la filmul « Cavalerii teutoni », aparţinînd lui Baroi, nu conţine nici un element aşa-zis comercial şi totuşi a fost văzut, a trezit interesul publicului pentru el şi pentru filmul pe care îl recomanda. (Afişul a fost prezentat la expoziţia internaţională de la Versailles). Afişele pentru filmele: « S-a furat o bombă » — unul al lui Iosif Molnar, celălalt al lui D. Ionescu — , cel de la filmul « Am supravie-

ţuit morţii mele» de Tiberiu Nicorescu, «Setea» şi «Cînd primăvara e fierbinte» de I. Baroi, de asemenea nu se sprijină pe elemente «comerciale». Dacă ele sînt, în sensul bun al cuvîntului, comerciale, atunci acest comercial stă în puterea de atracţie, în aspectul lor care solicită atenţia privitorului, obligîndu-l să se oprească şi să se informeze asupra unui nou film. În acest moment, rolul de reclamă, rolul comercial al afişului încetează. Privitorul este pus în faţa conţinutului de idei al filmului. Este pus în faţa unei reprezentări artistice, trecută prin metaforă şi simbol. Este învăţat să traducă imaginea în idee, descoperindu-i sensul. După mine, un bun afiş de film presupune o triplă relaţie: film-afiş, afiş-spectator, spectator-film. Filmul declanşează în cel care creează afişul, asociaţiile care-l duc la traducerea miezului de idei al filmului, în imagine. Ajuns sub ochii spectatorului, afişul declanşează în el acelaşi proces asociativ, de data aceasta în sens invers: spectatorul traduce din nou în idee, imaginea oferită de afiş. În clipa în care spectatorul vede filmul, ideea redevine imagine, descoperindu-i pînă la capăt acel «ce vrea să spună?» al filmului.

Am văzut într-o revistă de specialitate, afişul la filmul regizorului Rolf Thiele, «Rosemarie» care mi se pare ilustrativ pentru acea triplă relaţie de care vorbeam mai sus. Ideea filmului — sub învelişul foarte frumos şi atrăgător al aspectelor sociale din Germania Federală, se ascunde multă putreziciune şi urîţenie — i-a sugerat celui care a făcut afişul, asociaţia aproape proverbială, cu mărul foarte frumos pe dinafară şi stricat pe dinăuntru. Împinsă mai departe, şi tradusă în imagine, asociaţia arată aşa: bustul foarte ţeapăn, ca de manechin, al unui domn. Plastron, haină, pălărie. În locul capului, o jumătate de măr ros de viermi.

În clipa în care vezi afişul, imaginea devine, prin asociaţie, însăşi ideea trecută prin simbol, a putreziciunii, a frumuseţii de faţadă. În clipa în care vezi filmul, această idee se recompune în imagini, ducîndu-l pe spectator la sesizarea sensurilor filmului.

★

Am revăzut la expoziţia de afişe a lui Iosif Molnar, un vechi afiş de film pentru scurt metrajul romînesc «La mere», făcut acum vreo 7 ani. Revăzîndu-l, mi l-am amintit perfect, cu toată emoţia pe care mi-a produs-o atunci. Foarte simplu, în wisch-uri de brun, siluetele celor două personaje principale, un gard rupt, un deal înflorit, orizontul verzui, şi cam atît. Culorile aproape că nu se simt, pentru că nu ele, ci compoziţia, cadrul, atitudinea celor două personaje atrag atenţia şi comunică ideea filmului, declanşînd acea emoţie artistică de care vorbeam mai sus.

În schimb afişul la filmul «S-a furat o bombă» trăieşte în egală măsură prin compoziţie şi culoare. Umbra «bossului» care întunecă prin nuanţă violetul casei în care locuieşte «Îngerul de fată», aplecată ameninţător deasupra omului cu floarea, acele cîteva petale albe care sparg violetul umbrei, totul merge, prin metaforă, la sugerarea ideii filmului.

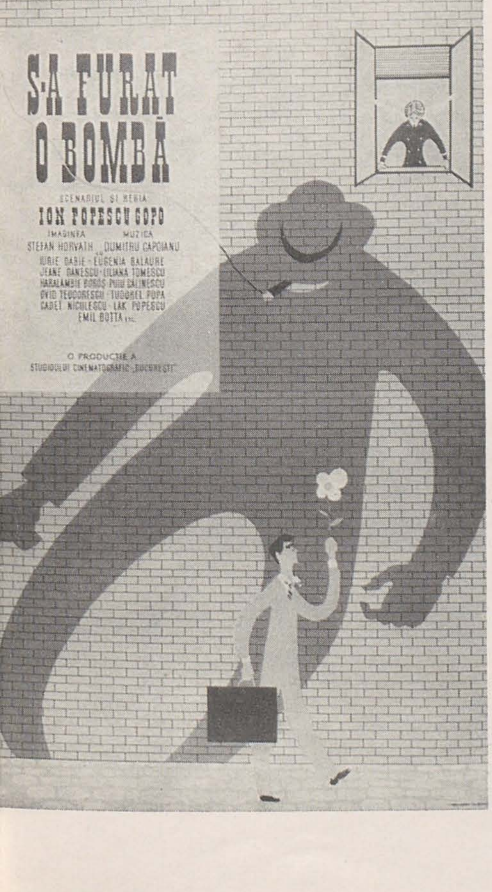
Afişul lui I. Baroi la filmul «Cînd primăvara e fierbinte» opreşte atenţia la început prin culoare: roşu, negru, gri. Apoi descoperi compoziţia: cadrul vertical în care coarnele de plug, împinse înalt spre cer, deschid o acoladă; cei doi soldaţi mici, gri, cuprinşi în această acoladă, negrul pămîntului dedesubt şi soarele imens, intens roşu, purtînd totuşi, în conturul lui, ceva din cenuşiul uniformelor soldăţeşti. Cerul, orizontul, înlocuite cu fondul natural, alb al hîrtiei. Odată descoperită compoziţia, înţelegi că afişul există deopotrivă atît prin aceasta cît şi prin culoare. Înţelegi totodată ideea filmului şi simbolurile prin care această idee este transmisă.

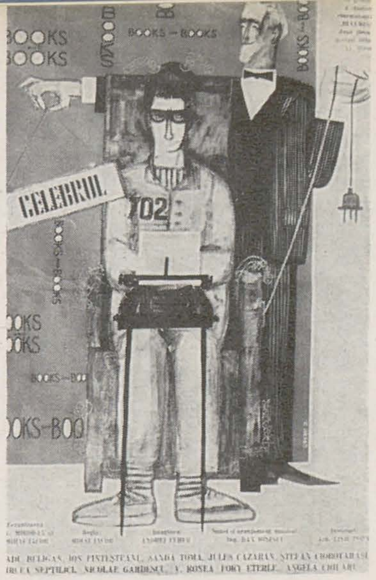
La filmul «Setea» au existat două afişe. Unul aparţinînd lui I. Baroi, conceput ca un cadru fără fundal, în care nu se află decît gros-planurile eroilor filmului, făcute parcă din pămînt uscat, crăpat de secetă. Totul e cenuşiu, în afara violetului cu care e scris titlul. Pentru că titlul e foarte mare, literele micşorîndu-se spre mijloc, acest violet desenează, scoţînd în evidenţă pe gri, detalii din gros-planuri. Afişul e cinematografic şi perfect axat pe ideea filmului.

Celălalt afiş pentru acelaşi film, de L. Alămaru, e foarte intens colorat, culoarea contrastînd cu fundalul de copaci negri, pe care sînt plasaţi cei doi eroi ai poveştii de dragoste. Bine executat, frumos colorat, dar nereprezentativ, pentru că înfăţişează viitorului spectator nu ideea, nu mesajul, ci povestea de dragoste, care în film ocupă un loc secundar. Acelaşi grafician a creat pentru filmul «Romeo, Julieta şi întunericul» un afiş cu adevărat sugestiv. Compus din puţine elemente — silueta fetei, o cască nemţească şi o floare care cade — afişul păstrează şi în culoare, aceeaşi simplitate. Silueta slabă, decupată pe fondul negru-verzui al căştii, fişia de întuneric care se pierde undeva, în spatele ei, şi o pată de roşu aprins, floarea. Fiecare dintre cele două elemente alăturate siluetei de nălucă a fetei, este, în acelaşi timp, simbol şi metaforă.

Afişul la filmul «Eugenie Grandet», de Tiberiu Nicorescu, atrage atenţia prin simplitatea şi conciziunea compoziţiei. Silueta Eugeniei plasată în centrul afişului imprimă cadrului, prin linia ei în raport cu fundalul alcătuit din umbra bătrînului Grandet, două mişcări în diagonală: înainte, datorită mişcării sale, înapoi din cauza umbrei, aplecată în partea opusă, deasupra sacilor cu bani. Această miş-

IOSIF MOLNAR, Afiş pentru filmul «S-a furat o bombă»





1.

2.

3.

4.

1. GREBU DEVIS, Afiş pentru filmul «Celebrul 702»
2. T. NICORESCU, Afiş pentru filmul «Eugenie Grandet»
3. DINU MITACHE Afiş pentru filmul «Oameni pe pod»
4. ION BAROI, Afiş pentru filmul «Cavalerii teutoni»

care comunică simbolul celor două personaje, caracterizîndu-le şi conducîndu-l pe privitor direct spre ideea filmului. În acelaşi timp proporţionează şi echilibrează cadrul. Şi aici, compoziţia şi culoarea merg mînă în mînă, în sugerarea unei idei trecută prin simbol. Acelaşi laconism compoziţional constituie valoarea afişului la filmul « Am supravieţuit morţii mele ». Din nou elemente puţine, dar sugestive: trei fire de sîrmă ghimpată care taie cadrul puţin oblic, stîlpul negru care le susţine şi o floare roşie, crescută alături de sîrma ghimpată.

Un copil ţine în palmele împreunate un porumbel. Este afişul lui Vincenţiu Grigorescu pentru filmul « Cîntecul porumbiţei cenuşii ». Afişul e lucrat în culori stinse, incerte, pe un fond gri, neuniform. Desenul e simplu, uşor stilizat, degajînd atmosferă. Este în acest afiş nelinişte, dramatism şi emoţie — emoţie, dramatism şi nelinişte care există şi în film. De altfel afişul a fost destul de dificil de realizat datorită titlului care oferă o imagine greu de tradus vizual. Se ştie că există titluri care sugerează aproape singure imaginea şi altele, aproape imposibil de tradus vizual. Acest adevăr în parte, serveşte nu o dată drept explicaţie-scuză pentru afişele convenţionale. Demonstrînd că se poate, totuşi, găsi o imagine pentru titlul cel mai puţin sugestiv, afişul la « Cîntecul porumbiţei cenuşii » clatină puţin acest argument. Adevărul e că foarte multe titluri de filme îşi pierd, printr-o traducere defectuoasă, sensul şi odată cu el puterea de sugerare a imaginii. Astfel, filmul « Adio copilărie » se chema în original « Adio porumbei », « Mai tare ca moartea » — « Vîntul », etc.

Se fac foarte multe afişe. Aproape tot atîtea cîte filme ies într-o săptămînă pe ecranele Capitalei. Acest lucru a adus după sine obligaţia unei specializări, posibilitatea de a experimenta şi necesitatea căutărilor înnoitoare. Odată cu toate astea, au început să capete contururi precise şi problemele tehnice sau de creaţie legate de afiş. Astfel, actuala dimensiune — 50/70 cm. se dovedeşte cu totul insuficientă, dacă ţinem seama de dimensiunile străzii în care trăieşte afişul şi felul în care e expus. Un singur afiş de 50/70 cm. expus printre alte reclame, se pierde, oricît de frumos, de bine compus şi gîndit ar fi. Ar fi necesare afişe mari, expuse la loc vizibil, dacă nu pentru toate filmele, cel puţin pentru acelea care merită să fie recomandate în mod special publicului pentru tematica lor interesantă. Argumentele de ordin financiar — un afiş mare costă mai mult decît unul mic — nu mi se par convingătoare. Cu aceeaşi sumă necesară tipăririi, să zicem, a douăzeci de afişe 50/70 cm., risipite în douăzeci de puncte ale oraşului, s-ar putea realiza zece afişe mari, de dimensiuni duble, sau aproape duble. Expuse în locuri vizibile, aceste afişe şi-ar îndeplini, cred, cu mai mult succes rolul. Aceste locuri vizibile înseamnă arterele circulate, staţiile de tramvai sau autobus şi, de ce nu?, atîtea calcane deloc estetice. Faţada blocului Dalles are foarte multe spaţii libere care promiteau un foarte bun loc de reclamă pentru filme. Locul e vizibil, circulat — orice om trece cel puţin o dată la două zile pe acolo — şi totuşi zidurile continuă să stea goale.

★

Impuse şi influenţate de înseşi caracteristicile filmului modern, încep să se dezvăluie cu din ce în ce mai multă limpezime şi caracteristicile afişului modern: expresivitate bazată pe conţinut de idei, ţinută artistică, prezentare atrăgătoare, spirit înnoitor.

Nu se mai pune întrebarea dacă avem sau nu un afiş de film modern. Îl avem. Problema începe acolo unde ar trebui stabilită proporţia în care există acest afiş modern, faţă de vechile şabloane, proporţie care se cere ridicată în favoarea celui dintîi. Măcar şi pentru faptul că la ora actuală, la subiectele pe care le aduce pe pînză cinematografia, la condiţiile ei de dezvoltare ca artă, nu se mai poate răspunde cu o reclamă făcută prin afişe tip 1929.

Eva Sîrbu

FORMAŢIA ARTISTICĂ A LUI FRANCISC ŞIRATO

Şirato nu era o fire slabă şi un artist comod. Începuse îndeletnicirea de artist ca litograf într-o tipografie din Craiova şi, apoi, la Bucureşti. Pînă la 29 de ani, adică pînă în 1906, a lucrat imens de multă litografie mercantilă, paralel cu încercarea de a studia arta la Düsseldorf şi cu studiile de la Şcoala de arte frumoase de la Bucureşti (1900—1905). Munca precisă şi corectă din institutele de arte grafice i-a dat o disciplină şi o credinţă în meşteşug, pe care le-a păstrat toată viaţa. De aceea, mărturisea el în 1926: « pictorilor noştri le lipseşte stăruinţa pe care o are orice meşteşugar. Dacă nu poţi fi pictor, să fii cel puţin un meseriaş cinstit ».

Fireşte, Şirato şi-a dat seama că poate fi pictor şi s-a hotărît să facă o pictură proprie, care să aducă o adîncire şi înnoire în arta patriei sale. Formaţia lui a fost pilduitoare. Mai întîi desenator şi apoi pictor, frămîntat de cele mai dificile şi exigente probleme, chinuit de sărăcie, dar plin de dîrzenie nu s-a dat în lături să lucreze ca litograf, autor de afişe, iar apoi ca ilustrator la unele reviste şi ziare. Folosind orice experienţă ca o învăţătură în plus, ca un îndemn spre împlinirea artistică, Şirato mărturisea, in 1926, după ce realizase cele două mari compoziţii în ulei — « Întîlnirea » (1924) şi « Întoarcerea de la tîrg » (1926) —: « Nimeni nu s-a emoţionat de pictura mea, timp de 20 de ani. Am ajuns cel mai tîrziu dintre colegii mei. Descurajare? Tocmai de aceea am fost convins de talentul meu. Eu nu m-am emoţionat deloc, ci munceam mai mult. Iser, Dărăscu, Sion, Ressu şi cu mine eram uniţi prin multe afinităţi estetice. Prima expoziţie personală am avut-o în 1921 (deci la 44 de ani, n.a.), după ce toată lumea a spus că-s desenator. Cînd am început să expun ca pictor la « Arta Romînă » mulţi s-au întrebat: « Cine l-a mai scos pictor şi pe acesta? » De cînd s-a întrebat publicul, de atunci probabil că exist şi pentru el. În conştiinţa mea, te asigur, existam mai de mult ». (Petru Comarnescu, interviul publicat în «Rampa», 11 octombrie 1926).

Formaţia ca desenator şi caricaturist a lui Şirato a fost mai puţin studiată de către critici decît cea de pictor. Cu prilejul alcătuirii monografiei noastre asupra lui Şirato, tipărită în 1946, pictorul ne-a amintit, printre altele, că a executat încă din 1897 o seamă de afişe litografice în culori. Erau primele afişe ce se făceau în ţară şi tînărul artist a fost elogiat în scris de către C. Mille pentru această îndeletnicire, alături de Pal (Paleologu) şi Vermont, de asemeni autori de afişe.

Dacă nu am putut vedea nici un afiş de Şirato, în schimb începuturile activităţii sale de desenator şi caricaturist pot fi urmărite în paginile unor reviste şi ziare din perioada 1907—1921, după care s-a dedicat numai picturii. Cea mai bogată activitate de caricaturist a avut-o în paginile revistei umoristice « Furnica », începînd de prin 1907, iar portrete şi compoziţii mai elaborate şi marcînd un stil propriu a publicat pe coperţile revistei « Cronica » (1915—1916), condusă de Tudor Arghezi. De asemenea, în 1914—1916, a colaborat la ziarele, conduse succesiv de N. D. Cocea — « Adevărul », « Chemarea » şi « Facla », precum şi la ziarul « Seara ». La aceste publicaţii Şirato şi-a afirmat atitudinea combativă şi s-a format ca desenator satiric, lăsîndu-ne unele dintre cele mai virulente demascări ale politicianismului burghezo-moşieresc.

Şi-a desfăşurat această activitate în condiţii nespus de grele. În afară că desenele erau prost plătite, caricaturiştii (ne referim la artiştii cu atitudini progresiste şi nu la desenatorii de imagini picante) erau prigoniţi de către cei care erau sau puteau fi ţinta satirei lor. Suprema insultă ce se putea aduce odinioară unui artist plastic era aceea de a-l numi « caricaturist », şi astfel a fost etichetat Şirato, chiar şi prin 1924—1927, cînd dăduse la iveală unele valoroase opere picturale şi decorative sau cînd urma să fie numit directorul Şcolii de Belle-Arte din Iaşi, stîrnind pătimaşe atacuri din partea presei reacţionare de acolo şi a unor profesori învechiţi.

Începuturile graficii noastre combative au vechime şi printre precursori sînt desigur Gh. Asachi şi pictorii revoluţionari de la 1848, dar şi ca virulenţă critică, şi ca măiestrie artistică generaţia de graficieni care se manifestă de pe la 1905 încoace — adică în perioada în care mişcarea noastră muncitorească îşi capătă un nou avînt, intensificîndu-şi lupta şi organizîndu-se mai temeinic — este superioară generaţiilor anterioare. Luptele muncitorimii din 1905—1907 şi marea răscoală ţărănească din 1907 au dat un mare avînt şi unor graficieni ca Ressu, Iser, Şirato, N. Mantu, Ary Murnu şi tot în perioada dinaintea primului război mondial s-au manifestat temeinic şi N. N. Tonitza, Lascăr Vorel, I. Steurer, B'Arg şi mulţi alţii. În perioada avîntului revoluţionar al mişcării noastre muncitoreşti — 1917—1923 — cel mai combativ şi mai iscusit dintre graficienii noştri a fost Tonitza, precum în anii 1905—1917 au fost Iser, Ressu, Vorel şi însuşi Şirato.

Noile generații de caricaturiști progresiști s-au format îndeosebi la publicațiile la care a colaborat și Fr. Șirato, mai ales în paginile revistei « Furnica » — publicație nu lipsită de contradicții și inegalități în atitudinea ei critică, dar cu momente de combativitate socială și înlesnind astfel multor artiști să-și manifeste spiritul critic. Revista apare la sfîrșitul anului 1904 și la început critica este destul de blîndă, iar obiectivele satirei sînt cu totul mărunte. Dar chiar și așa, caricatura era temută, urîtă și persecutată de către exponenții claselor exploatatoare. (În decembrie 1904, se scot de la Ateneu caricaturile lui N. S. Petrescu-Găină, ce urmau să fie expuse împreună cu picturile lui Luchian). Pe cît era de dușmănită caricatura de către clasele dominante, pe atît era de iubită de către masele populare, deoarece răspundea revoltei, indignării sau măcar nădufului lor.

Iser și Vorel debutează la « Furnica » în 1905, alături de alți desenatori ca N. S. Petrescu-Găină, N. Mantu, Ary Murnu, I. Steurer. În 1906, Murnu este cel mai activ și mai vehement desenator și împreună cu Mantu atacă dinastia cu prilejul « jubileului ». În 1907 și 1908 Șirato ilustrează multe din paginile revistei. Același lucru îl făcea și Ressu, semnînd cu o inițială sau luîndu-și pseudonimul Maricellus. Unele desene ale lui Șirato poartă inițiala Ș, iar altele nu sînt semnate. Ne întrebăm dacă și desenele semnate Tojo nu îi aparțin, deși sînt inegale artisticește. În 1908, reapare Iser, începînd să se afirme ca portretist și, de asemenea, debutează acolo Tonitza (sub numele Tony), Marius Bunescu și Theodorescu-Sion.

Toți acești artiști, cu excepția lui Ressu și Tonitza, nu au de la început un stil propriu și grafica lor este adeseori asemănătoare, deoarece revista și-a constituit o iconografie politică proprie, tipurile de politicieni satirizați trebuind să-și aibă aceeași fizionomie stabilă pentru a fi lesne recunoscute de către cititori. De aceea, mai ușor recunoști personajele satirizate decît pe autorii satirelor și faptul că unele desene nu sînt semnate, iar altele poartă variate pseudonime și inițiale face dificilă o deplină identificare a respectivilor autori. Totuși, cu vremea fiecare dintre marii artiști care au colaborat acolo își dezvoltă stilul și tehnica și măcar în unele imagini le poți urmări evoluția artistică.

În 1907 — anul răscoalelor țărănești și al întețirii luptei dusă de proletariat, care susține cauza răsculaților — Șirato este printre cei mai curajoși și mai activi graficieni ai « Furnicii ». În desenele sale înfierează cruzimea represiunilor și demască uneltirile partidelor istorice care, sub masca diferitelor legi fățarnice, vor să « îngroape » chestiunea țărănească și să cadă de acord a continua mai departe exploatarea, născocind de ochii lumii diferite comisiuni care să studieze ceea ce nu pot și nu vor să rezolve. Parafrazînd faimoasa compoziție a lui Rembrandt « Lecția de anatomie », Șirato înfățișează pe Ionel Brătianu și alți membri ai guvernului în preajma cadavrului unui răsculat. Sub postura de medic și chirurg, Brătianu rostește: « Da, domnilor, a murit de indigestie! Și nu trebuie să vă mirați: e primul individ care a putut trăi patruzeci de ani nutrindu-se numai cu proclamații, circulări și gloanțe ». Este vorba aici și de răsculați, și de jubileul celor 40 de ani ai domniei lui Carol I, sărbătorit cu un an înainte, cînd « Furnica » publicase vehemente desene satirice împotriva monarhiei, desene datorite mai ales lui Ary Murnu.

FRANCISC ȘIRATO, Din timpul ocupației germane — compoziție, 1917

Într-alt desen din 1907, Șirato înfățișează pe un boier spunînd unei cete de țărani: « Vă e foame, oameni buni?... Iar vreți să mîncați... bătaie, ca în toamnă? » Legăturile și interesele comune ale monarhiei și partidelor istorice, care se îmbogățeau pe spinarea poporului, sînt date în vileag în alte caricaturi. Una arată patru polițiști muștruluind cu pumni și invective pe patru cetățeni « în vederea entuziasmului spontan, care va izbucni cu ocazia zilei de 10 Mai ». Cea mai directă satiră împotriva dinastiei este însă aceea publicată în « Facla » din 13 septembrie 1914. Mișcarea muncitorească, simbolizată prin brațul viguros al unui muncitor, ținînd făclia, lovește în monarhul care se vaită în fața slujitorilor săi ploconiți la pămînt.

Imaginile create de Șirato cîștigă în mișcare și articulație, chipurile au din ce în ce o caracterizare mai adîncită. Preocupările pentru o construcție și o compoziție mai artistică, necesare unei critici și mai tăioase, le vădesc mai ales desenele publicate în anii 1914—1916, cînd Șirato trece la caricaturi și portrete satirice mult mai incisive și sintetice, accen-

FRANCISC ȘIRATO, Mort pe cîmp

tuind, în proporţii monumentale — prin volume puternic conturate şi modelate de umbre şi lumini, distribuite în porţiuni mari — figurile celor înfieraţi.

Ilustrînd în 1915—1916 coperţile revistei « Cronica », de sub direcţiunea lui Tudor Arghezi şi Galaction, uneori şi paginile interioare (numărul din 20 februarie 1916), Şirato ajunge la un stil la fel de acidulat, şfichiuitor, viguros, ca acela din articolele lui Arghezi. Am comparat în acest sens unele imagini ale lui Şirato cu textele pamfletarului Arghezi şi înrudirea este izbitoare. De pildă, pe coperta numărului din 12 aprilie 1915 al « Cronicii », Şirato înfăţişează sub titlul « Mişcarea perpetuă », pe un politician burghez, cunoscut pentru « guriţa-i de aur », mare avocat şi « debater » parlamentar. Unor asemenea politicieni demagogi şi mereu în agitaţie, opinia publică le zicea « panglicari » şi tocmai ca un panglicar este înfăţişat Tache Ionescu. În postură de sfîrlează şi scoţînd panglici pe gură, — astfel apare politicianul în desenul lui Şirato. Panglicile sînt menite să ia văzul cetăţeanului, arătat în primul plan doar cu bustul şi care înfruntă pe politicianul mereu în mişcare. Imaginea este admirabil compusă şi îmbină solida construcţie a figurilor cu dinamismul necesar.

FRANCISC ŞIRATO, Delavrancea

Cu asemenea portrete satirice şi scene umoristice, Şirato atinge culmea măiestriei sale de grafician satiric.

Exemplele s-ar putea multiplica şi nu mai amintim decît o altă strălucită corespondenţă între grafia lui Şirato şi textele literare. Ne referim la ilustraţiile pe care Şirato le-a făcut pentru cea de a doua ediţie a volumului de nuvele al lui Liviu Rebreanu — « Golanii ». O psihologie amară şi incisivă, cu accente ce relevă expresiv mizeria morală şi fizică în condiţiile exploatării de odinioară, se transferă din textul scriitorului în imaginile pictorului. Construite din porţiuni luminate şi altele întunecate, figurile acelea cu contururi şi volume accentuate, cu trăsături ce trec dincolo de mască şi grimasă, au ceva tragic în ele.

Astfel, pe măsură ce grafica sa capătă forţă, pătrundere, conciziune sintetică, modelaj pictural din umbre şi lumini, — Şirato ajunge la un stil propriu, pe care-l dezvăluie şi mai mult desenele în cărbune, peniţă sau litografiile şi pastelurile de mai tîrziu. Scenele şi figurile făcute în timpul ocupaţiei germane (1916—1918), care au constituit baza expoziţiei personale din 1921, sînt documente de mare artă ale suferinţelor îndurate de populaţia civilă, rămasă sub ocupaţie, sau de refugiaţii care au luat drumul spre Moldova. Unele dintre aceste imagini exprimă drama şi ororile războiului imperialist şi, pe drept cuvînt, judecîndu-i expoziţia, Tonitza a observat că « nefiind stăpînit de estetica patriotarzilor de cafenea, Şirato a trăit ca om, a înţeles ca om şi s-a cutremurat ca om de drama care se desfăşura în juru-i ».

Grafica sa cu o construcţie sintetică şi cu vădite virtuţi picturale — Arghezi numeşte « cristale rezumative », într-o cronică din 21 martie 1938, imaginile lui Şirato — l-a dus la creaţiile picturale de după 1921, cînd noi experimente şi mai îndrăzneţe dau naştere cunoscutelor sale realizări, dar uneori şi unor imagini în care se simte prea vădit efortul căutării.

Acest efort al căutării îl trădează şi unele picturi mai vechi din anii 1909—1912, unele desene mai vechi şi mai noi, rămase aspre şi prea cerebrale. Dar în grafica sa reprezentativă, în compoziţiile monumentale (« Întîlnirea », 1924, « Întoarcerea de la tîrg », 1926) şi în numeroase picturi de şevalet — de la « Fata lucrînd filet » (1929), « Fetiţa în rochie albastră » (1936), « Serviciul de ceai » (1930), la scenele cu oameni năpăstuiţi sau la peisajele şi marinele sale, Francisc Şirato a ajuns, după aprige căutări şi diferite faze, la o picturalitate de mare şi neîntrecut maestru. Am urmărit în articolul publicat de « Arta Plastică » (anul IV, nr. 1, 1957) modul în care Şirato şi-a dobîndit un stil pictural, o viziune artistică proprie, care deşi bazată pe multă gîndire (sau tocmai pentru acest motiv) a devenit mai vie, mai învăluitoare, formele fiind legate într-o tonalitate de ansamblu, prin iscusite tranziţii şi printr-o valoraţie subtilă. Întreaga atmosferă din tablourile sale reprezentative este vie, plină de vibraţie şi mişcare, iar pasta ajunge la fluiditate, prospeţime şi strălucire interioară.

FRANCISC ŞIRATO, Muncitoare

FRANCISC ŞIRATO, Ocupanţii

Puţini dintre maeştrii noştri din trecut au lucrat cu atîta stăruinţă şi devotament şi s-au format — din greul problemelor ce şi le-au pus — într-un mod pînă la urmă atît de satisfăcător. Artistul Şirato a fost totdeauna dublat de un muncitor şi de un teoretician şi numai prin corelaţia dintre muncă, putere de teoretizare şi încercarea deplină a talentului său se pot explica reuşitele creatorului în genurile plastice pe care le-a cultivat.

Petru Comarnescu

COMPOZIȚIA ÎN CREAȚIA UNOR TINERI ARTIȘTI

În mișcarea noastră plastică actuală, tinerele talente și-au cucerit pe drept un loc însemnat. Și dacă în trecut, în cumpăna carierei artistice atîrna nu numai talentul (și nu întotdeauna talentul), ci mai ales și lanțul chinuitor de umilitoare sacrificii materiale și morale, ca și comenzile unei burghezii sătule și obtuze, astăzi afirmarea tineretului, laolaltă cu toate generațiile de creatori, este o preocupare a statului, creația artistică nemaifiind o chestiune strict personală a individului, ci o activitate cuprinzător organizată și susținută. Acestea sînt adevăruri care au intrat de acum în perspectiva istoriei parcurse de societatea romînească după eliberare. Expoziția de la Dalles a fost un exemplu elocvent în acest sens.

În anii regimului de democrație populară, tineretul nostru plastic s-a afirmat în repetate rînduri, atît în cadrul expozițiilor republicane și regionale, cît mai ales, în timpul din urmă, în cele personale. În expoziții colective anume consacrate creației tineretului lucrările sale n-au fost întrunite însă decît arareori (excluzînd, bineînțeles, expozițiile lucrărilor de diplomă, care au un caracter aparte). Iată de ce expoziția de la Dalles, urmînd primei manifestări de acest gen din 1959, prezintă o importanță deosebită pentru mișcarea artistică a tinerei generații de creatori din țara noastră.

Este adevărat că, prin numărul relativ restrîns de participanți — fiind cuprinși numai artiști tineri din Capitală —, expoziția n-a avut un caracter pe deplin reprezentativ. Ea a oferit, totuși, în desfășurarea sa, un tablou semnificativ și destul de edificator al succeselor, tendințelor, perspectivelor și, în general, al problemelor pe care le ridică creația actuală a tineretului.

Astfel, prin tot ce a conținut mai valoros expoziția a atestat din plin ceea ce socialismul a dat tineretului: sănătate spirituală, încrederea în forțele sale proprii, credința în prezentul și viitorul luminos al poporului nostru. Am avut în față și cu acest prilej afirmarea rodnicei îndrumări de către partid a artiștilor plastici, a climatului ideologic și spiritual care le hrănește creația.

Ceea ce expoziția a evidențiat, de asemenea, cu prisosință, a fost simțirea poetică colectivă, solidară a tinerilor artiști plastici în zugrăvirea vieții de azi și a naturii patriei. Luminozitatea și franchețea coloritului au însoțit în numeroase lucrări lirismul nuanțat și învăluitor ori suflul epic evocator și vibrant, care au făcut astfel punte de legătură între conținutul de viață al operelor și sensibilitatea privitorilor.

Însfîrșit, expoziția a demonstrat eforturile tinerilor de a-și acorda graiul artistic la gîndul și emoția pe care au vrut să le transmită oamenilor. Analiza acestor strădiunțe ne ajută să definim atît valoarea realizărilor obținute, cît și unele slăbiciuni în creația actuală a tineretului.

Dacă orientarea generală a tematicii înspre realitățile socialiste o consemnăm azi ca pe o cucerire legică a dezvoltării creației plastice actuale, în expoziția de față ne-a interesat îndeosebi, sub acest raport, interpretarea acestor realități, sfera de investigație a faptelor de viață și a trăsăturilor morale ale oamenilor înfățișați, și, totodată, puterea de sugestie artistică a imaginilor.

O interesantă realizare în acest sens este, în pictură, compoziția lui Virgil Miu, « Țesătoare primind Scînteia », în care se vede efortul artistului de a discerne în momentul cotidian înfățișat semnificația sa mai adîncă. Autorul a înțeles că trebuie să rezolve analitic tema aleasă, și nu descriptiv. Gruparea echilibrată a personajelor, mișcările și gesturile lor ce imprimă scenei o dinamică reținută, și, mai ales, tratarea psihologică diversă și nuanțată, relevă trăirea sufletească a personajelor. Coloritul deschis, luminos al pînzei a cărei dominantă de alb se sprijină mai ales pe armonii subtile de griuri, subliniază, prin atmosfera ce o creează, momentul psihologic oglindit. (Din păcate, registrul valoric destul de limitat al tonurilor nu ajută la crearea unei suficiente impresii de spațiu, de adîncime, pe care caracterul pictural al tabloului îl cerea).

Pe aceeași linie a reflectării vieții contemporane în aspectele ei cele mai obișnuite, dar nu lipsite de semnificații, se înscrie și compoziția lui Constantin Nițescu, « Stand de cărți în uzină ». Căutînd a aborda într-un fel nou un asemenea subiect, tînărul artist a încercat o rezolvare inedită a compoziției. Unghiul plonjant de vedere al acesteia surprinde personajele în racursiuri care configurează expresiv plastica generală a grupului, cît și mișcările individuale ale personajelor. De remarcat că, deși recurgînd la această perspectivă, artistul și-a redus simțitor suprafața de explorare afectivă a figurilor umane — din acest punct de vedere soluția compozițională adoptată de el nefiind, evident, cea mai potrivită, — Nițescu n-a renunțat de a urmări trăirea psihologică pe chipurile oamenilor și, în general, de a spune ceva prin eroii săi despre

DOINA LIE, Pace

faptul de viață înfățișat. El a reușit să stabilească compozițional o legătură continuă între personaje, o anumită înlănțuire psihologică ce dă unitate întregii lucrări. Temperament tumultuos, Nițescu n-a izbutit însă să-și stăpînească și să-și disciplineze suficient penelul. Materia picturală este așternută suculent pe pînză, în tușe largi, viguroase, dar pe alocuri fără grijă pentru expresivitatea nuanțată. Coloritul, în a cărui componență tonurile închise și cu deosebire negrul predomină, este mult prea sumbru, deci inadecuat atmosferei generale a subiectului. Se vădește, de fapt, influența pictorului Corneliu Baba, dar tînărul artist încă nu a asimilat pe deplin lecția maestrului. Aceasta se vede în faptul că, pe alocuri, cromatica este convențional rezolvată, unele zone de pictură nu trăiesc, nu vibrează pe pînză.

ION SĂLIȘTEANU, Lucrări de sistematizare

Știut este că măiestria observației este o parte componentă a talentului. Totodată și spiritul căutător în creație. Tînărul pictor Ion Sălișteanu întrunește în bună măsură ambele aceste laturi. De altfel el se numără pe drept cuvînt printre talentele tinere cele mai promițătoare în arta noastră contemporană. Am reîntîlnit în expoziția de la Dalles tabloul său « Lucrări de sistematizare ». În această compoziție el a surprins un aspect semnificativ din realitatea noastră socialistă.

Talentul și sensibilitatea tînărului artist și-au lăsat o amprentă puternică în calitățile de culoare și compoziție prezente în tablou. Dar maniera de inspirație infantilistă adoptată de artist în tratarea figurilor produce impresia unui limbaj împrumutat, artificios, convențional. Încorsetat de el, Sălișteanu n-a putut înfățișa pe pînză niște oameni vii cu adevărat, ci mai mult niște simple figuri, care o populează dar n-o animă. De aceea, tabloul său pare a fi o secvență de film, oprit brusc, în care totul a rămas înțepenit pe ecran. Imaginea n-are, în ultimă instanță, acea deplină putere de sugestie artistică, capabilă să susțină conținutul de viață oglindit.

Printre puțin numeroasele compoziții noi în pictură s-a făcut remarcată lucrarea intitulată « Zori de zi » a lui Petre Achițenie. Pictor cu bogate resurse de sensibilitate și intuiție, colorist foarte dotat (ceva mai puțin desenator), aflîndu-se într-o etapă de limpezire a limbajului său artistic, el susține ideea de bază a compoziției sale — bucuria muncii și a vieții libere — în primul rînd prin graiul armoniilor cromatice. Imaginea realizată de Achițenie respiră mult dinamica vieții de azi a țărănimii noastre. La aceasta contribuie atît coloritul spontan, plin de prospețime, cu contraste tonale neașteptate, bazate însă pe o logică artistică interioară, cît și unele momente plastice sugestive, ca, de pildă, situarea frontală, în imediat prim plan, a celor trei fete ce lucrează pe semănătoare. Mișcarea acestora spre înainte e aproape cinematografic sugerată, iar linia puternic curbată a orizontului subliniază ritmul compozițional al tabloului (din păcate, neechilibrat plastic suficient prin consistența de materie picturală a colinelor din ultimul plan). Urmărind mai mult transmiterea unui sentiment general tonic, optimist al picturii, artistul a accentuat mai puțin asupra expresiei psihologice a celor trei figuri. De aceea, ele nu au suficientă pregnanță, chiar dacă se integrează organic în climatul afectiv al tabloului.

Contribuții de talent au adus în domeniul compoziției și cîțiva dintre tinerii sculptori. Ne-a atras îndeosebi atenția, prin noblețea și puritatea sentimentului, prin mesajul maternității atît de viu și poetic exprimat (amintindu-ne întrucîtva de tondo-urile lui Luca della Robia) altorelieful Liei Doina, intitulat «Pace». Calitățile decorative ale imaginii, îmbinate cu valorile sculpturale ale modelajului, conferă acestui relief prestanță artistică. Prin expresia de calm activ, de seriozitate senină ce a imprimat-o pe chipul femeii (expresia copilului e mai puțin clar definită), autoarea a adus în imagine acea rezonanță de contemporaneitate atît de bine venită în contextul lucrării.

O izbutită realizare în domeniul reliefului compozițional este cea a lui Mircea Ștefănescu: « Baza hipică ». Ea arată o creștere simțitoare a măiestriei tînărului sculptor, care a reușit să redea conținutul — sentimentul de plenitudine a vieții — într-un limbaj artistic convingător, ce prilejuiește autentice emoții estetice. Autorul posedă o știință a organizării ansamblului, a armonizării acestuia și a desfășurării planurilor, un simț al decorativului, al frumuseții plastice, al ritmului și al detaliului sugestiv, care indică un talent deosebit, o imaginație bogată, alimentată mereu de impresiile culese din viață, o înclinație specifică pentru limbajul plastic al reliefului.

Concepîndu-și tot în această tehnică lucrarea intitulată « Plutașii », Eugen Lungu, unul din tinerii noștri sculptori în plină formare și afirmare a personalității, a înțeles posibilitățile largi pe care le oferă această modalitate de exprimare în sculptură. El și-a redus întreaga compoziție la un singur grup figural și la configurarea plastică a unui baraj hidroenergetic, concentrînd în ele ideea de bază a operei.

Dovedind o frumoasă înțelegere a ritmurilor și o anumită pricepere în folosirea limbajului decorativ, artistul a reușit să creeze o compoziție închegată. Cei trei plutași alcătuiesc în configurația lor plastică un adevărat grup statuar. Trăsăturile de sănătate și vigoare, ce se citesc pe chipurile și în atitudinea lor, întregesc sentimentul de stabilitate și forță pe care acest grup îl exprimă. Elaborarea mai atentă a desenului și a modelajului în detaliile lor i-ar fi permis să-și realizeze intențiile cu o mai multă expresivitate.

Interpretarea artistică pe care Ioana Kassargian a dat-o « Oțelar »-ului — unei asemenea teme devenită atît de obișnuită și, totodată, atît de pretențioasă în arta noastră contemporană — reprezintă, fără îndoială, un fenomen semnificativ.

Tînăra sculptoriță Kassargian — apariție destul de recentă în detașamentul creatorilor cu puține primăveri, dar cu multe speranțe în viitorul lor — a adus în plastica actuală un accentuat simț interpretativ, un suflu nou de expresie în cadrul unei viziuni plastice proaspete, la izvorul căreia stă lecția unor maeștri ca Medrea și Jalea.

« Oțelar »-ul său este o lucrare bogată în sensuri, al cărui caracter rezultă din încercarea autoarei de a transfigura imaginea muncitorului amplificîndu-i sensurile. Aplicînd cu precădere hiperbola plastică, artista scurtează sau alungește voit proporțiile, subțiază sau îngroașă accentuat volumele, obținînd o trecere deosebit de sinuoasă a maselor sculpturale, într-o arcuire continuă a liniilor. Este evidentă intenția sa de a poetiza cît se poate de pregnant imaginea. Trebuie spus, însă, că, pe alocuri, exagerarea artistică depășește veridicul; unele zone ale sculpturii dobîndesc o expresie auto-

PETRE ACHIȚENIE, Zori de zi

nomă care se disociază de fondul emoţional firesc al lucrării, ceea ce impietează asupra impresiei generale şi diminuează forţa de convingere a acesteia.

În grafică, lucrările cu caracter de compoziţie sînt preponderente. Ele au constituit în ansamblul expoziţiei sectorul cel mai viu poate, cel mai cuprinzător şi mai bogat din punct de vedere tematic, avînd calitatea de a reflecta ceva mai multilateral decît în pictură dinamismul vieţii noastre contemporane. În plus, cele mai multe din ele sînt realizate cu un pronunţat simţ poetic, care le conferă o vibraţie emoţională diversă, multiplă, variată în intensitate. Evident că nu în toate lucrările calităţile de meşteşug sînt la înălţimea intenţiilor autorilor. Din acest punct de vedere multe din ele nu depăşesc un nivel mediu de realizare a expresiei artistice.

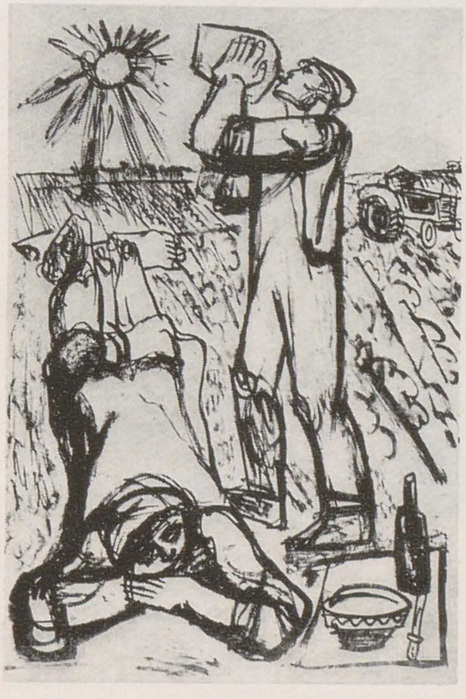
Unele, cum sînt: « Turnarea betonului » de Cornelia Daneţ (linogravură), « Cazangerie » (linogravură colorată) de Ion Nicodim, « Şantier » (litografie) şi « Exploatare forestieră » (tuş) de Elena Nicodim, « Depozitul foilor de metal de la Şantierul naval Galaţi » şi « La jghiabul de selecţionare a buştenilor » (cărbune) de Mala Zamfirescu-Bedivan, oglindesc aspecte de muncă, altele — imagini particulare din viaţă, ca « Tinereţe » de Ecaterina Vlădescu-Draganovici, «Brigada fruntaşă» (litografie) de Ala Jalea, « Visuri » (litografie), « Au construit » (acvaforte) şi « Şcoala » (litografie) de Marcel Chirnoagă etc. Fiecare dintre ele reprezintă un crîmpei din vastul tablou al vieţii de azi din ţara noastră, dar cu semnificaţii mai mult sau mai puţin surprinzătoare, cu forţă de convingere artistică variabilă, în funcţie de intensitatea trăirii de către artist a faptului înfăţişat şi în raport cu măiestria sa. Am apreciat mai mult lucrarea Corneliei Daneţ, pentru sobrietatea expresiei, linogravura colorată a lui Ion Nicodim, pentru vioiciunea cromaticii, figurile expresiv caracterizate din litografia realizată de E. Vlădescu-Draganovici şi imaginile pline de sugestii poetice ale lui Marcel Chirnoagă, dintre care cea mai izbutită o considerăm a fi « Au construit » pentru caracterul inedit, dar veridic şi deosebit de sugestiv al compoziţiei, în care ideea artistică este asimilată organic.

Dintre celelalte lucrări de grafică ne-au atras în mod aparte atenţia cele două cicluri de ilustraţii realizate de doi dintre tinerii graficieni foarte talentaţi: Traian Vasai şi Ana Maria Smigelschi.

Lucrările lor diferă însă între ele foarte mult prin însăşi poziţia creatoare faţă de materialul de viaţă ales.

În desenele în tuş ale lui Vasai, executate ca ilustraţii la « Un poet străin se plimbă prin Bucureşti » de Th. Pieridis, conciziunea desenului şi lapidarul compoziţiei, ineditul momentelor de viaţă, cu atîta putere de sugestie surprinse altă dată, ne apar acum ca ceva fortuit, realizat cu o facilitate a execuţiei care denotă superficialitate, grabă, lipsă de exigenţă. Linia este neglijent urmărită, tuşa e încărcată, trăsăturile n-au siguranţa şi expresia cuvenită. Desenului îi lipsesc în mod vizibil multe din acele valori plastice şi expresive întîlnite în alte lucrări. Imaginile sînt gîndite şi realizate simplist, expeditiv, nu mai au acel suflu autentic de viaţă, acea respiraţie poetică cu care tînărul artist ne obişnuise în lucrările sale anterioare, pentru că şi-au pierdut din profunzimea observaţiei şi autenticitatea trăirii emoţionale, pe care acestea le aveau la bază. Autorul se află vădit într-un asemenea stadiu de creaţie în care şi-a epuizat pentru un moment resursele acumulate pînă acum. Sîntem convinşi că Vasai va reveni pe calea ce duce, prin serioase eforturi creatoare, la dobîndirea unei măiestrii artistice superioare. Talentul său îl obligă.

Ciclul de ilustraţii la « Sărbătorile zilnice » de Nina Cassian, realizat în acvaforte de Ana Maria Smigelschi denotă din partea acesteia un real talent de ilustratoare. Tînăra artistă nu descrie, nici nu povesteşte, ci gîndeşte şi construieşte imaginile pe o idee cuprinzătoare, esenţială din contextul operei literare ilustrate. De aceea, imaginile făurite de ea sînt veritabile compoziţii (« Portret de comunist », « Astronautica »), chiar dacă în alcătuirea lor intră doar o singură figură (« Odă lucidităţii »). Creaţia Anei Maria Smigelschi are acel caracter sintetic care ţine de trăsăturile artei ilustrative moderne. Ana Maria Smigelschi compune imaginea fie pe baza unei metafore plastice («De genul feminin»), fie prin regizarea elementelor componente, uneori suprapunînd planurile (« Scrisoare de dragoste dintr-un sat dobrogean »), fie concentrînd totul într-o singură figură. Dar peste tot prelucrează « materia primă » furnizată de izvorul literar la o înaltă tensiune afectivă, transfigurează imaginile literare, conferind elementelor şi figurilor plastice valori simbolice, amplificîndu-le valenţele şi imprimîndu-le o forţă de convingere deosebită, prin care le propulsează în conştiinţa privitorilor. Linia este incisivă, continuă, fermă în traectul ei, dar, din păcate, uneori puţin cam rigidă, fără suficientă nuanţare, ceea ce îi scade pe alocuri din expresivitate.



VASILE CELMARE, Soare nou pe ogoare

★

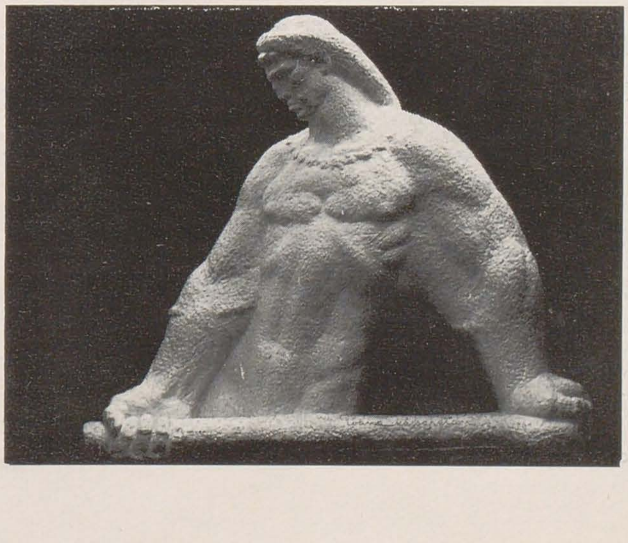
Compoziţia tematică reprezintă genul care constituie modalitatea cea mai concretă şi cea mai profundă de reflectare a vieţii. De aceea, pentru noi, prezenţa compoziţiei tematice în plastica actuală reprezintă un semn al maturităţii gîndirii artistice a creatorilor, un barometru al nivelului ideologic de concepţie şi al mesajului artei noastre. În etapa actuală a dezvoltării acesteia, sarcinile compoziţiei tematice se îmbogăţesc şi se adîncesc în raport direct cu dezvoltarea tot mai complexă a vieţii poporului nostru, cu schimbările calitative ce se petrec în conştiinţa sa, în modul său de a gîndi şi a trăi şi, de aici, implicit, cu creşterea exigenţei oamenilor muncii faţă de artă şi artiştii noştri, inclusiv faţă de tineretul creator.

Prezenţa compoziţiei tematice s-a făcut simţită în expoziţie cel mai mult în sectorul de grafică şi, proporţional, cel mai puţin în cel al picturii. Fenomenul este explicabil pînă la un punct: procesul de realizare practică a compoziţiei în pictură este ceva mai complicat decît în grafică. Şi pictorii, pe de o parte, şi graficienii, pe de altă parte, cunosc acest lucru.

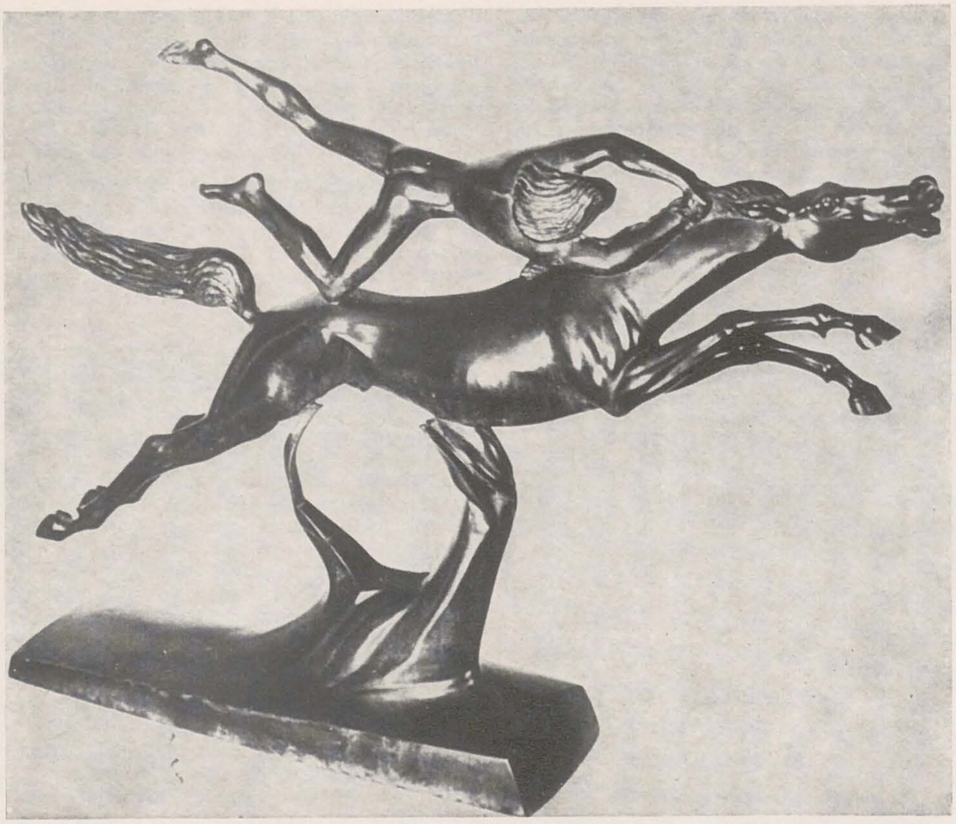
Ceea ce trebuie subliniat însă cu toată tăria este faptul că în investigarea vieţii tinerii artişti plastici bucureşteni — şi nu numai ei — trebuie să meargă mai în adîncime, să pătrundă în zone a căror problematică umană şi socială este mai complexă şi revelatoare pentru transformările pe care socialismul şi epoca noastră contemporană le operează în conştiinţa oamenilor muncii. Din acest punct de vedere se poate încă observa la unii artişti plastici o limitare artificială a creaţiei la teme şi aspecte periferice, înguste, de suprafaţă, nu îndeajuns semnificative pentru fenomenele actualităţii noastre socialiste. Cauzele acestui fenomen sînt, fără îndoială, multiple şi complexe. Ele pornesc de la gradul de maturizare a gîndirii creatoare a tinerilor artişti şi ajung pînă la înseşi condiţiile în care sînt organizate şi îşi desfăşoară activitatea brigăzile de documentare în uzine şi pe ogoare.

Credem că această problemă merită a fi discutată şi analizată în toată anvergura şi consecinţele sale, pentru a determina în mod concret acei factori de stimulare a creaţiei tineretului artistic, care să-i permită dezvoltarea realizărilor de pînă acum, astfel ca viitoarele sale expoziţii, pe care le nădăjduim a deveni republicane, poate şi bienale, să înregistreze izbînzi creatoare cu adevărat remarcabile.

Cristian Benedict



IOANA KASSARGIAN, Oţelar



IOSIF FEKETE, După romanul « UGH LOM » de H. G. Wells

IOSIF FEKETE

Paul Constantin

Iosif Fekete s-a conturat ca o personalitate artistică interesantă încă din al patrulea deceniu al veacului nostru; lucrările premiate în saloanele oficiale de prin anii 1929–1932, reliefurile de bronz pentru portalul Ministerului de Justiţie din Bucureşti, monumentul « Horia, Cloşca şi Crişan » din Alba-Iulia şi multe altele, l-au definit ca pe un sculptor original, cu resurse deosebite în domeniul monumentului, cît şi în cel al decoraţiei arhitecturale sau al plasticii mici.

Iosif Fekete s-a născut la Hunedoara în 15 iunie 1903. Studiile le-a făcut la Academia de Arte Frumoase din Bucureşti, între 1921 şi 1927. Profesori de desen şi pictură i-au fost Fritz Storck, C. Artachino, D. Mirea, dar maestrul care a exercitat cea mai puternică înrîurire asupra artistului a fost marele nostru sculptor Dimitrie Paciurea.

Fekete a început să expună la Salonul Oficial încă din 1925, iar în 1928–29 a colaborat cu Lidia Kotzebue la realizarea uneia dintre cele mai avîntate opere sculpturale din Bucureşti: Monumentul aviatorilor. În anii următori, creaţia lui Fekete a mers pe un drum rodnic şi foarte caracteristic. Astfel, reliefurile în bronz pentru portalul Ministerului de Justiţie din Bucureşti (1932) dezvăluiau înclinaţia deosebită a artistului spre decoraţia arhitecturală. Încadrate în medalioane octogonale cu laturi inegale, figurile alegorice — « justiţia », « muncitorul industrial », « ţăranca » etc. — sînt foarte echilibrat compuse în cadrul poligonal şi expresiv stilizate: în planuri viguroase, desenînd limpede şi ornamental formele. Iar ritmul medalioanelor şi compoziţia lor în ansamblul portalului se integrează armonios în concepţia arhitecturii.

Sculptorul a mai realizat şi alte reliefuri arhitecturale care se remarcă prin varietatea soluţiilor şi adecvarea mijloacelor artistice la stilul edificiului. Aşa sînt: placa comemorativă a spitalului din Piatra-Neamţ (1935), reliefurile pentru portalul fostului Institut al surorilor de ocrotire — Spitalul Colentina — Bucureşti, sau reliefurile de pe placa comemorativă a sanatoriului T.B.C. Moroeni (ambele lucrări din 1938).

În primul deceniu al creaţiei sale, vreme în care a ajuns la maturitatea concepţiei artistice, Iosif Fekete s-a manifestat în mai toate domeniile sculpturii. La saloanele oficiale sau în cele trei expoziţii personale din Bucureşti — 1934, 1936, 1937 — el a expus reliefuri, sculptură de postament (compoziţii, portrete, sculptură animalieră), proiecte de monumente sau plastică mică. În acelaşi timp, artistul demonstra că stăpîneşte bine cele mai diverse tehnici: bronz, piatră, lemn, ceramică smălţuită. În cadrul acestui larg registru sculptural, Fekete nu se dilua însă ca personalitate. Dimpotrivă, în toate lucrările citim limpede trăsăturile caracteristice artei sale: un dinamism plin de poezie şi fantezie, exprimat cu mijloace specific decorative.

Evoluţia sculpturii lui Fekete este semnificativ jalonată de lucrări cum au fost: monumentul funerar al căpitanului aviator Dumitru Hubert, o figură înaripată, gata să-şi ia zborul, foarte concis şi îndrăzneţ stilizată (bronz din 1935), monumentul funerar al scriitorului Alexandru Sahia (1939) sau monumentul « Horia, Cloşca şi Crişan » de la Alba-Iulia (1937), piesă de foarte mari dimensiuni — unul dintre cele mai mari monumente din ţară — care dovedeşte o matură înţelegere, arhitectural-urbanistică, a genului.

În plastica mică, domeniu în care a excelat, Fekete a creat înainte de eliberarea ţării nenumărate piese, care compun un univers variat, plin de mişcare, de viaţă; bronzurile « Primăvara » (compoziţie cu două figuri: o pereche de tineri ce păşesc spre lumină), « Dansatoarea », « Don Quijote » sau compoziţia inspirată din literatura fantastică a lui H. G. Wells, o dovedesc cu prisosinţă. Formele elegante, ritmul de mişcare fină ca o caligrafie, modelajul şlefuit pînă la cizelură, încîntă privitorul, sugerîndu-i viu ideile şi sentimentele degajate de lucrarea inspirată din imaginile literare ale lui Wells; ea este grăitoare atît pentru fantezia şi elanul, cît şi pentru felul echilibrat în care artistul construieşte şi compune formele.

Calităţile sculpturii lui Fekete au fost răsplătite prin premiile acordate în mai multe saloane oficiale sau în cele de arhitectură şi decoraţie, precum şi prin alegerea lui ca membru al « Tinerimii artistice », în 1935.

Cum era şi firesc, Iosif Fekete a urcat treapta superioară a creaţiei sale abia după eliberarea ţării noastre, în climatul propice creat artei în anii regimului democrat popular. În ultimul deceniu, sculptorul şi-a lărgit mai mult sfera inspiraţiei, avînd putinţa de a investiga aspecte din ce în ce mai variate şi mai semnificative ale realităţii înconjurătoare. Totodată, el a atins plenitudinea capacităţii sale de constructor al formei, plenitudinea înţelegerii pentru compoziţie, armonia şi stilizarea decorativă a volumelor, calităţi specifice artei sale.

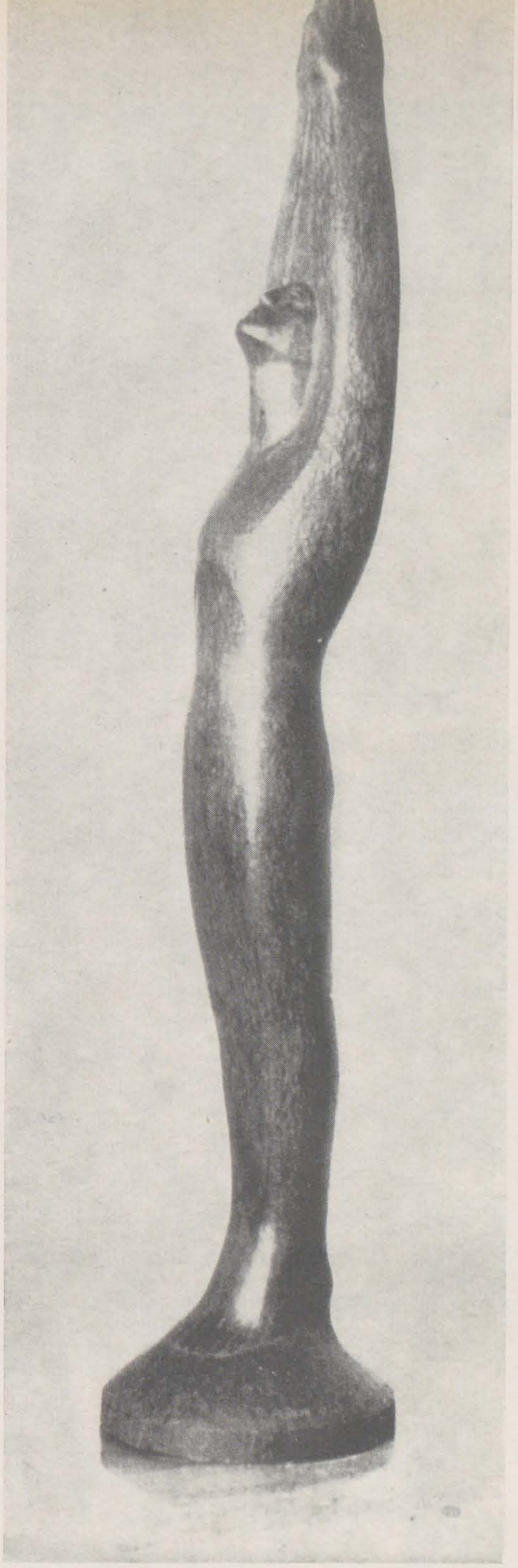
Lăsînd la o parte unele lucrări mai puţin izbutite, care aparţin unor faze intermediare, de experienţă, ale artistului — cum ar fi « Sudorul » sau « Greva » — în arta actuală a lui Fekete găsim toate trăsăturile stilului său personal, admirabil clarificate şi îmbogăţite cu o mare varietate de idei şi sentimente.

Pilde despre contemporaneitatea concepţiei sale şi despre nivelul superior al posibilităţilor de exprimare plastică sînt multe dintre operele din ultima expoziţie personală deschisă la Bucureşti în iulie 1961. Astfel, « Spre cosmos » — sculptură în lemn — sau marmura intitulată «Elegie», închinată memoriei victimelor segregaţiei rasiale, arată largul orizont al artistului, precum şi puterea lui de sinteză plastică, posibilitatea de a traduce idei foarte complexe într-un limbaj artistic concret, sobru, lipsit de orice grandilocvenţă.

În aceste lucrări Fekete ajunge la un înalt nivel al stilizării, rezultat al unui lung drum creator; el nu renunţă la nimic din vitalitatea şi bogăţia formelor reale, ci extrage esenţa lor, construind cu ştiinţa şi simţul unei însufleţite şi evocatoare compoziţii. Figura ce simbolizează victoria omului cuceritor al cosmosului dă impresia unui perfect echilibru interior, deşi întreaga piesă sugerează avîntul zborului şi toate liniile taie aerul. Iar în statica monumentală a grupului « Elegie » — cu toate dimensiunile reduse — simţim pulsaţia dramatică. Pe aceeaşi linie monumentală, de concisă stilizare decorativă, dar cu atît mai evocatoare, se află şi altă statuie, în lemn, a lui Fekete: « Horia ». Majestatea şi energia personajului, valoarea simbolică ce emană din lucrare, sînt rezultatul aceleiaşi modalităţi plastice sobre şi concise.

În relief, Iosif Fekete depăşeşte acum mult treapta concepţiei sale antebelice. Fie că este vorba despre marele relief arhitectural — relieful din holul gării Arad — sau reliefurile în ceramică smălţuită din interiorul bazinului de înnot acoperit de la Oradea, fie, mai cu seamă, despre reliefurile în lemn — « Oţelarii », « Primăvara minerului » şi altele — sculptorul izbuteşte printr-un desen foarte fin, puţin săpat, aproape o gravură, să redea emoţionant o lume variată pe care o simţim contemporană. Deosebit de semnificativ în acest sens este ultimul relief în lemn, intitulat « Aşa am pornit », expus la regionala Oradea din 1961. Cele trei personaje — ţăranul, muncitorul şi intelectualul — deşi compuse după regula isokefaliei, se află în relaţii vizibil variate, de dimensiune şi adîncime faţă de ultimul plan; întreaga lucrare capătă astfel viaţă şi aer, în pofida reliefului puţin adînc.

IOSIF FEKETE, Oţelari



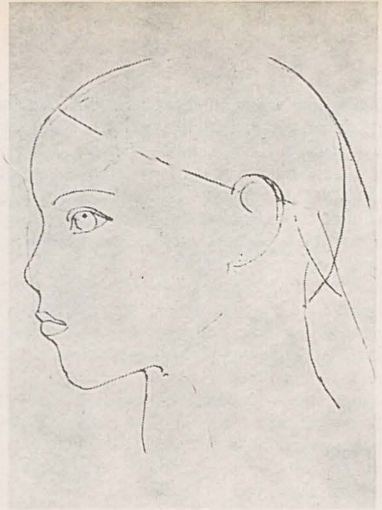
IOSIF FEKETE, Spre cosmos

Foarte caracteristice pentru actuala concepţie a sculptorului sînt şi multe piese de plastică mică, adevărate capodopere ale genului, ca: « Viorístul », statuetă în bronz, « Regele », statuetă de esenţă satirică, în ceramică smălţuită sau, tot în ceramică, admirabila realizare, de inspiraţie populară, « Cocoşul ». Ca în toată creaţia lui actuală, Iosif Fekete a ajuns şi în plastica mică la o mare economie de mijloace, la o exprimare concisă, ce ilustrează capacitatea de a sintetiza artistic realitatea.

★

Azi sculptorul Iosif Fekete este în plin avînt creator. Activitatea sa artistică şi cea de îndrumător, al tinerelor generaţii în cadrul filialei U.A.P. Oradea, se înscriu semnificativ în evoluţia mişcării plastice ardelene.

TADEUSZ KULISIEWICZ



TADEUSZ KULISIEWICZ, Hanka

TADEUSZ KULISIEWICZ, Karola

Marea majoritate a lucrărilor de pictură, sculptură și grafică expuse în Sala Dalles în cursul lunii septembrie a.c., în cadrul expoziției « Mișcarea revoluționară polonă în artă », fac parte dintr-o mare colecție a Muzeului de istorie a mișcării revoluționare polone din Varșovia.

Alături de lucrări aparținînd unor artiști din cea de-a doua jumătate a secolului XIX și primele decenii ale veacului nostru, respectiv perioada de activitate a primelor organizații marxiste, a primelor manifeste socialiste în Polonia, și a căror creație militantă a fost o critică ascuțită împotriva nedreptăților sociale — expoziția cuprinde un număr important de opere aparținînd unor artiști contemporani cunoscuți.

Cercul tematic al acestora este cît se poate de cuprinzător: evenimente istorice, figuri de revoluționari, scene de război, răscoala din Varșovia, și însfîrșit viața nouă a țării.

Amintim astfel de lucrările unor pictori ca Zbigniew Prônaszko (« Reforma agrară »), Wojciech Weiss (« Primăvara 1945 », « Manifestul Comitetului Polonez de Eliberare Națională »), Eugeniusz Eibisch (« Uniunea Tineretului Polonez »), Andrzej Strumillo (« Pentru dreptul la muncă — 1905 »).

Sculptura este reprezentată prin trei dintre operele cunoscutului sculptor polonez Xavery Dunikovski.

Expoziția prezintă un important număr de lucrări de grafică, gravuri și desene, aparținînd unor cunoscuți graficieni ; Tadeusz Kulisiewicz, creatorul ciclurilor « Szlembark », « Soldații revoluției și păcii », « Cercul de cretă caucazian », « Mexic », « Veneția », Maria Hispanska-Neuman, Wojciech Bronslaw Linke, Zdzislaw Lachur, Valerian Borowszyk.

Revista « Arta Plastică » se oprește, în cadrul acestui articol, mai îndelung asupra creației graficianului Tadeusz Kulisiewicz.

Prima întîlnire cu lucrările lui Kulisiewicz am avut-o cu mulți ani în urmă, cu ocazia unei expoziții de artă polonă la București, prin anul 1937, mi se pare. Pe atunci Kulisiewicz practica cu precădere gravura în lemn, continuarea unei vechi tradiții — în care arabescul liniilor se împletea armonios cu petele de alb și negru, dovedind o rafinată înțelegere a raporturilor dintre aceste două valori, un joc prețios al liniilor și o sensibilitate ascuțită în redarea nemijlocită a sentimentelor umane.

Universul inspirației lui Kulisiewicz îl constituia pe atunci în mare măsură lumea celor necăjiți, unde găsea cele mai interesante

TADEUSZ KULISIEWICZ, Femei pe cîmp

TADEUSZ KULISIEWICZ, Bărbat şezînd

subiecte pentru gravura sa, iar atmosfera din lucrările sale era apăsătoare şi încărcată de prevestiri. Încă de pe vremea cînd practica gravura pe lemn se observa tendinţa de a ajunge la o mai mare simplificare a planurilor şi la o redare mai spontană a figurilor, fără pericol de a cădea în manierism, ceea ce l-a determinat probabil să abandoneze gravura şi să se dedice desenului propriu-zis; un desen bazat pe o linie simplă şi expresivă, păstrînd uneori un caracter de schiţă, dar totdeauna de o mare putere de sintetizare. Trecerea de la gravura pe lemn, la desenul practicat mai tîrziu, nu s-a făcut dintr-o dată, ci treptat, necesitînd o restructurare a felului de a vedea al gravorului, cu cel al desenatorului; dovadă primele desene care se desprind cu greu de model, natura supunîndu-se anevoie intenţiilor de stilizare ale artistului.

Primele gravuri pe lemn ale lui Kulisiewicz sînt indisolubil legate de satul Szlembark pe care-l vizitează în anul 1926 şi care-i lasă o puternică impresie. Viaţa grea a ţăranilor din acest sat de munte îi va inspira artistului dealtfel şi ciclul său de gravuri « Satul Szlembark », căruia îi va urma imediat un alt ciclu « Bacovka », care povesteşte despre viaţa aspră a păstorilor şi în care îşi propunea să urmărească viaţa acestora din zori pînă în noapte, proiectată semnificativ pe fondul măreţ al pădurii, pădurea în care omul în timpurile grele a găsit la durere un bun tovarăş.

Pentru opera lui Kulisiewicz, satul Szlembark, unde se stabileşte pentru mai multă vreme şi unde va reveni mereu, constituie piatra de hotar a creaţiei sale. În acest sat de munte el a cunoscut în profunzime viaţa, cunoaştere care a determinat însăşi poziţia sa de mai tîrziu. Aici a înţeles mai bine decît oriunde că mai presus decît fragmentele de pe portalurile medievale, decît sculpturile gotice din bisericile Italiei, Franţei şi Belgiei, pe care se complăcea să le schiţeze în carnetele sale cu ocazia deselor călătorii, stă omul cu problemele sale vitale, omul a cărui muncă grea, chinuitoare rămînea fără răsplată, rotunjind veniturile stăpînilor.

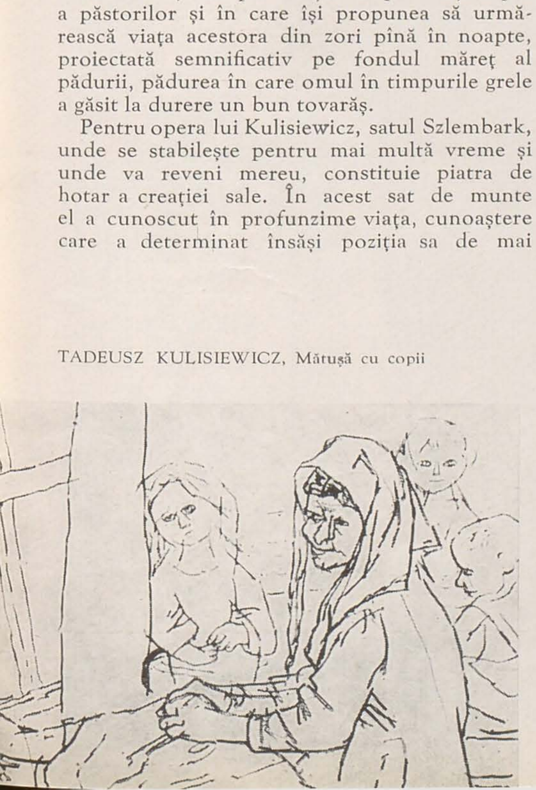
Deşi, după cum am văzut, în opera sa, contradicţiile sociale ale Poloniei feudale apar în toată complexitatea lor, totuşi în lucrările sale nu găsim un răspuns la întrebările despre cauzele mizeriei pe care le observă privitorul în faţa acestor lucrări, artistul rămînind el însuşi un observator, fără a schiţa nici un protest împotriva acestor nedreptăţi sociale înfăţişate cu atîta veridicitate. Pe Kulisiewicz nu-l interesează numai omul, ci şi cadrul în care el îşi desfăşoară activitatea, dar în timp ce în ciclul păstorilor natura e redată cu generozitate, în toată plenitudinea ei, în peisajele săteşti sau orăşeneşti, tristeţea e la fel de apăsătoare ca aceea aşternută pe feţele oamenilor din Szlembark, ca şi cînd oameni şi case ar fi supuse aceluiaşi destin implacabil.

Anii războiului îl surprind pe artist la Krakovia, parcă la o răscruce de drumuri, încercînd o privire retrospectivă asupra creaţiei sale de pînă atunci şi pregătindu-se pentru o etapă viitoare, în care ţăranii din Szlembark nu vor mai cunoaşte exploatarea nemiloasă a panilor. Deocamdată, în aşteptarea acestei lumi noi, artistul meditează şi se pregăteşte încercînd, ca pe o claviatură închipuită, diferitele game ale desenului, de la desenul în creion la desenul în peniţă, de la sepia la tuş, reluînd aceste exerciţii fără osteneală, şi îmbogăţindu-le de fiecare dată cu noi valori artistice. Dar războiul nu se terminase şi aviaţia germană continua să bombardeze cu sălbăticie oraşele Poloniei. Varşovia era de nerecunoscut. Varşovia distrusă — spunea Kulisiewicz — m-a impresionat profund, abia de mai recunoşteam printre ruine locul caselor atît de bine cunoscute de mine. Ca o consecinţă firească a repulsiei sale împotriva războiului, în 1943, Kulisiewicz dă la iveală un nou ciclu — « Varşovia », în care caută să povestească, în cele o sută de desene în creion, peniţă, laviu sau sepia, lupta eroică a varşovienilor împotriva ocupanţilor fascişti.

Arta lui Kulisiewicz este, aşa după cum o definea el însuşi, o artă a concretului real, iar ideile care stau la baza artei sale le găsim exprimate în marile sale cicluri închinate satului Szlembark, păstorilor din ciclul « Bacovka », luptei eroice a Varşoviei, Chinei populare în plină reconstrucţie, Cehoslovaciei, Indiei contemporane, Mexicului şi în desenele care compun ciclul « Cercul de cretă caucazian » după Brecht. Dacă în călătoriile sale din trecut Kulisiewicz îşi strîngea materialul, desenînd biserici şi catedrale sau sculpturile gotice atît de asemănătoare artei cioplitorilor populari polonezi, în călătoriile de după Eliberare el se inspiră din lumea înconjurătoare, căutînd, — aşa după cum spunea Brecht, despre desenele la « Cercul de cretă caucazian » — să transforme cele văzute şi să le confere o expresivitate poetică.

Observator atent a tot ce se petrece în jurul său, el nu reprezintă realitatea cu fidelitatea reporterului fotografic, ci caută să surprindă în cele mai mărunte lucruri esenţialul care le animă,

TADEUSZ KULISIEWICZ, Mătuşă cu copii



TADEUSZ KULISIEWICZ, Încercarea cu cercul de cretă

caută să surprindă la fiecare popor cu care se întîlneşte ceea ce îi este specific. În ciclul indian vedem oameni care trăiesc şi dansează cu demnitatea zeilor, în Mexic ne întîlnim cu serbările populare dezlănţuite într-un ritm

TADEUSZ KULISIEWICZ, Soţia guvernatorului, principesa Natella Abaşvili

sălbatec, în China nouă şi în Cehoslovacia cu munca paşnică a oamenilor care construiesc socialismul, iar în « Cercul de cretă caucazian » după Brecht, cu dramatismul personajelor într-o continuă schimbare de costume şi situaţii, aşa cum o cere şi compoziţia rolurilor.

Prin marile sale cicluri, Kulisiewicz şi-a definit poziţia ideologică şi artistică. Opera lui Tadeusz Kulisiewicz, atît de bogată în sensuri şi idei, rămîne valabilă prin caracterul ei profund progresist şi prin forţa mereu nouă cu care este afirmat adevărul vieţii.

Drumul lui Kulisiewicz spre o reprezentare mai sintetică a universului plastic, în care desenul să constituie puntea de legătură cu viaţa, se caracterizează printr-o pregnanţă a formelor şi a conturelor, fie că personajele care populează de data aceasta lucrările sale sînt figurile atît de cunoscute ale Szlembark-ului, sau simple notaţii de pe laguna veneţiană care avea să se transforme într-un ciclu închinat acestui oraş.

În ciclul « Laguna veneţiană », prezentat la una dintre Bienalele de la Veneţia, Kulisiewicz se lasă sedus de aspectele minore ale pitorescului veneţian şi modul de interpretare prin care încearcă să ne facă cunoscute impresiile sale, nu sînt totdeauna ale unui realist. O barcă solitară pe un canal, o zi cu ceaţă pe lagună etc., cu toată poezia şi măiestria cu care au fost desenate, nu se ridică la semnificaţia ciclurilor pe care le-a lucrat în China, India sau Mexic, cicluri prin care artistul s-a făcut cunoscut şi apreciat.

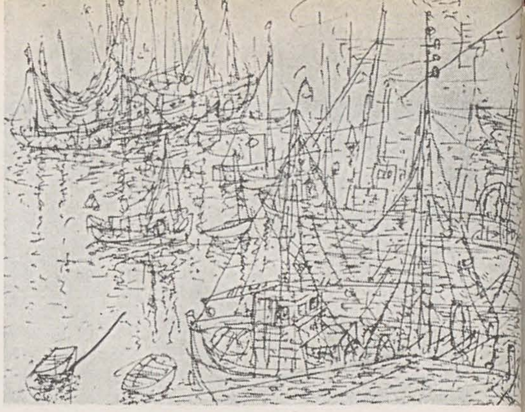
Ceea ce rămîne valabil în creaţia sa actuală este faptul că el nu încearcă aceste experimente de pe poziţia artistului abstract, ci numai din necesitatea de a găsi o formă de exprimare cît mai autentică, de a împrumuta liniei sale simplitatea şi sinceritatea oamenilor portretizaţi.

Acest adevăr reiese din înseşi declaraţiile făcute unui reprezentant al presei, în care Kulisiewicz spune că s-ar simţi insultat chiar numai dacă i s-ar cere să-şi spună părerea despre o lucrare abstractă.

Avînd un substrat profund realist, Kulisiewicz rămîne mai departe credincios idealului său artistic, conştient că legătura cu viaţa este singura cale care duce spre arta adevărată, o artă în stare să se ridice la înălţimea marilor probleme ce reflectă actualitatea.

Mesajul acestei arte a fost dealtfel apreciat şi dincolo de hotarele ţării sale cu ocazia participării la Expoziţia Bienală de la Sao Paolo, unde a reprezentat cunoscutele cicluri înfăţişînd impresiile din China populară, India şi din Mexic, obţinînd marele premiu al expoziţiei.

Drumul victoriilor lui Kulisiewicz este al poporului polonez care, unit în frontul uriaş al popoarelor ce construiesc socialismul, aşează pe artiştii legaţi de popor alături de bunurile sale cele mai de preţ.



TADEUSZ KULISIEWICZ, Zi ploioasă la Cocarneau

În liniştea Szlembark-ului, ca într-un vast atelier — aproape de ţăranii alături de care a crescut — materialele culese din lungile sale călătorii încep să capete viaţă sub degetele sale.

În climatul acestui sat de munte, oamenii se aseamănă unii cu alţii, deşi sînt caractere deosebite. Ei se înfrăţesc unii cu alţii pentru că au aceeaşi viaţă, au aceleaşi bucurii, pentru că sînt călăuziţi de aceleaşi idealuri, de pace, de libertate.

Vasile Dobrian

TADEUSZ KULISIEWICZ. Copii

O OPERĂ DE ANTON VAN DYCK ÎN COLECŢIA MUZEULUI DE ARTĂ AL R.P.R.

ANTON van DYCK, Cap de femeie (studiu) — ulei pe pînză lipită pe lemn 0,270 × 0,280 — Muzeul de artă al R.P.R.

În ultima vreme, Muzeul de artă al R.P.R. a achiziţionat pictura intitulată « Cap de femeie », ca fiind un studiu executat de pictorul flamand Peter Paulus Rubens, în vederea compoziţiei « Buna Vestire » (Statsmuseum Viena).

Studiul reprezintă un cap de femeie, într-un uşor racursiu, lăsînd să se contureze profilul pe fondul întunecat al tabloului. Mişcarea avîntată este subliniată de linia umerilor şi de caligrafia formelor anatomice. Părul în dezordine accentuează dinamismul mişcării prin ritmica şuviţelor şi a buclelor. Paleta, bogat nuanţată, dă o vibraţie armonioasă ansamblului. Zonele cele mai luminate (lîngă tîmplă, în apropierea urechii şi pe nas) sînt redate prin pete saturate de culoare galbenă ivorie, ce se întrepătrund cu nuanţe de roz, roz violaceu şi albastru violaceu. În porţiunile mai slab luminate, pasta este mai puţin consistentă. Culoarea roşiatică, alternează cu tonalităţi violacee şi violaceu roşiatice. Trăsăturile de penel devin mai cătate. Umărul obrazului este de un roz mai pronunţat, iar buzele trandafirii sînt viu colorate. Fruntea şi orbita ochiului sînt de un violet liliachiu. În zona gîtului şi a bustului predomină culorile albastre verzui şi gri verzui, brăzdate de fîşii violaceu roşcate, galben verzui şi verzui roşcate. Părul formează partea cea mai întunecată a tabloului. Cafeniu roşiatic în lumină, în umbră devine de un brun intens (brun de van Dyck). Şi aici nu lipseşte bogăţia de culori şi nuanţe. Tonuri transparente albastre verzui se împletesc cu altele portocaliu verzui, roşiatice şi verzui roşiatice. Întreaga pictură este înviorată de accente de un roşu intens, plasate la nară, ureche şi în păr. Fondul închis este brun roşcat, de sub care transpar tonuri albastre verzui.

Într-adevăr, desenul, coloritul, valoraţia şi în general calitatea artistică a picturii sînt proprii marelui maestru flamand Peter Paulus Rubens. Totuşi, prima impresie pe care ne-o lasă acest studiu ne face să ne gîndim mai degrabă la van Dyck, care, deşi în această perioadă (prima perioadă antwerpeneză), este puternic influenţat de profesorul său, lasă să se evidenţieze, în lucrările sale, anumite note strict specifice propriului său stil.

Apropierea dintre îngerul din « Buna Vestire » (Statsmuseum Viena), a lui Rubens, şi « Capul de femeie » (Muzeul de artă al R.P.R.), se rezumă numai la poziţia capului şi o uşoară asemănare între figuri, celelalte elemente deosebindu-se radical.

Parcurgînd însă creaţia artistică a lui van Dyck vom observa o asemănare izbitoare între capul Sf. Ioan Evanghelistul (Sf. Ioan Evanghelistul şi Sf. Ioan Botezătorul, Muzeul din Anvers) şi « Capul de femeie » de curînd achiziţionat. Amintim că Sf. Ioan Botezătorul al lui van Dyck este o reeditare prelucrată în stilul său a Sf. Ioan Evanghelistul executat de Rubens (Muzeul din Anvers).

Micile deosebiri, cum ar fi racursiul mai puţin pronunţat, gura întredeschisă şi profilul inversat, nu fac altceva decît să ne încredinţeze că nu poate fi vorba de o copie fidelă după aceasta, ci de o încercare a lui van Dyck de a găsi o soluţie proprie în redarea racursiului, luînd ca model opera lui Rubens.

Privind o altă pînză a lui Rubens, « Dumnezeu Tatăl şi Isus cu Sf. Pavel şi Sf. Ioan » (Weimar Museum), observăm că linia decolteului — la Sf. Ioan — urmăreşte aproximativ conturul descris de partea inferioară a bustului « Cap de femeie » (Muzeul de artă al R.P.R.). Dată fiind, paralel cu acest amănunt, şi identitatea relativă a ansamblului figurilor (racursiul, profilul şi alte elemente) putem presupune că tabloul nostru a fost interpretat de van Dyck după acest detaliu pe care artistul l-a folosit apoi — cu unele modificări — în sens inversat, pentru compoziţia sa de la Muzeul din Anvers. Deosebirile în ceea ce priveşte limbajul plastic şi înţelegerea formelor anatomice dintre opera lui Rubens (« Dumnezeu Tatăl şi Isus cu Sf. Pavel şi Sf. Ioan ») şi celelalte două (« Sf. Ioan Evanghelistul şi Sf. Ioan Botezătorul », de van Dyck şi studiul « Cap de femeie » — Muzeul de artă al R.P.R.) sînt concludente. Trebuie amintit că van Dyck se foloseşte în redarea compoziţiei sale (Sf. Ioan Evanghelistul) şi de elemente din pictura « Crucificarea », aflată la Muzeul Luvru. Capul personajului din dreapta din această pînză este aproape identic cu cel al Sf. Ioan Evanghelistul din prima variantă (Sf. Ioan Evanghelistul, — Hamburg, August Neuerburg), redat însă inversat.

Mantia bogată în falduri, statura monumentală a personajului şi ansamblul compoziţional, au servit ca punct de plecare pentru pictura lui van Dyck. De aici putem deduce că artistul, pînă a ajunge la compoziţia finală, s-a inspirat din mai multe lucrări ale lui Rubens şi a făcut studii, interpretîndu-le mai liber, care să dea lucrării sale un aspect pe cît se poate de original. Ceea ce este însă mai important pentru noi, este că van Dyck pictează figurile şi inversat, lucru care se întîmplă şi în cazul lucrării noastre.

Ipoteza că tabloul de la Muzeul de artă al R.P.R. ar putea fi executat de un alt artist, influenţat de van Dyck, ne face să studiem şi această posibilitate. În acest scop trebuie să urmărim fiecare detaliu din studiul de faţă şi din celelalte opere ale lui van Dyck.

În pictura sa « Silen Beat » (Galeria de la Dresda), linia profilului, fruntea şi conturul nasului, uşor curbat (concav), sînt foarte apropiate cu cele din portretul de femeie din muzeul nostru.

Tot cam în acelaşi fel sînt pictate ochiul, pata pe care o formează pupila, liniile ce delimitează ploapele şi accentul plasat pe albul ochiului. Aproape la fel este construită barba, narina şi umbra dintre barbă şi buza inferioară. O altă operă a lui van Dyck, « Fecioara cu pruncul şi un înger muzicant » (Londra, A. L. Nicholson, 1922), ne aduce pe lîngă elementele amintite, altele noi, şi anume, marea apropiere între felul în care este tratat părul şi desenată urechea. Detalii asemănătoare cu cele din studiul « Cap de femeie » pot fi urmărite şi în compoziţia sa « Jupiter şi Antiopa » (München, D. Heinemann); de exemplu, în conturul profilului, la frunte, gură, nas şi bărbie. Sînt apropieri şi în felul în care este tratat părul, în valoraţia carnaţiei gîtului, în urmărirea liniilor maxilarului inferior şi a bărbiei şi pata de umbră pornită de la partea inferioară a gîtului pînă în spre piept.

Un alt capitol important în analizarea tabloului de la Muzeul de artă al R.P.R., îl constituie pasta densă folosită de van Dyck în lumină, şi pensulaţia. Examinînd mîinile din pînza lui van Dyck, « Bărbat îmbrăcînd mănuşa » (portret, 1620, Galeria de la Dresda), observăm aceeaşi distribuire a culorii în zonele luminate şi cele învăluite în umbră ca şi în tabloul nostru. Este aceeaşi şi luminozitatea culorilor. Pasta şi pensulaţia mai pot fi urmărite şi în numeroase alte studii şi picturi ale artistului.

Comparînd opera noastră din punct de vedere cromatic cu alte picturi din aceeaşi perioadă executate de Rubens sau de elevi ai acestuia, observăm folosirea aceloraşi pigmenţi şi a aceloraşi amestecuri de culori. Faptul că în studiul « Cap de femeie » predomină, în carnaţie, tonurile reci, nu este decît un element în plus în favoarea atribuirii acestei picturi lui van Dyck, al cărui colorit se bucură de această particularitate.

La Jordaens găsim o lucrare, « Trei copii », studiu (Ermitaj-Leningrad), executat în jurul anului 1618. Concepţia compoziţională din această operă este apropiată de aceea din pictura noastră.

Bustul primului copil este întrerupt în acelaşi fel în care este întrerupt şi bustul studiului « Cap de femeie ». Întrucît Jordaens execută acest studiu în jurul aceluiaşi an în care execută şi van Dyck lucrarea sa Sf. Ioan Evanghelistul şi respectiv studiile pentru acesta, presupunem că ei au lucrat studiile amintite în acelaşi timp, şi că van Dyck s-a inspirat, în ce priveşte felul de a segmenta bustul, de la Jordaens.

În partea de jos a bustului « Cap de femeie » au fost remarcate cîteva iniţiale (de culoare brună), dintre care se pot distinge literele A, urmată de un punct şi un V foarte bine precizat, situat în dreapta precedentei. Litera V este înscrisă într-o urmă de culoare uşor vizibilă, care aminteşte iniţiala D folosită în unele semnături de către van Dyck. Examinarea acestora la razele infraroşii a demonstrat că nu poate fi vorba de pete întîmplătoare, ci de o semnătură spălată în parte.

În concluzie, prin faptul că aproape toate lucrările care au servit pentru studierea comparativă a tabloului achiziţionat de către Muzeul de artă al R.P.R. şi care au părţi comune cu acesta, atît ale lui Rubens, cît şi ale lui Jordaens şi van Dyck, sînt executate în jurul aceluiaşi an, 1618 — şi că majoritatea elementelor, inclusiv semnătura, pledează în favoarea lui van Dyck, putem atribui acest studiu marelui pictor flamand Anton van Dayck, datîndu-l ca fiind executat în jurul anului 1618.

Anatolie Teodosiu

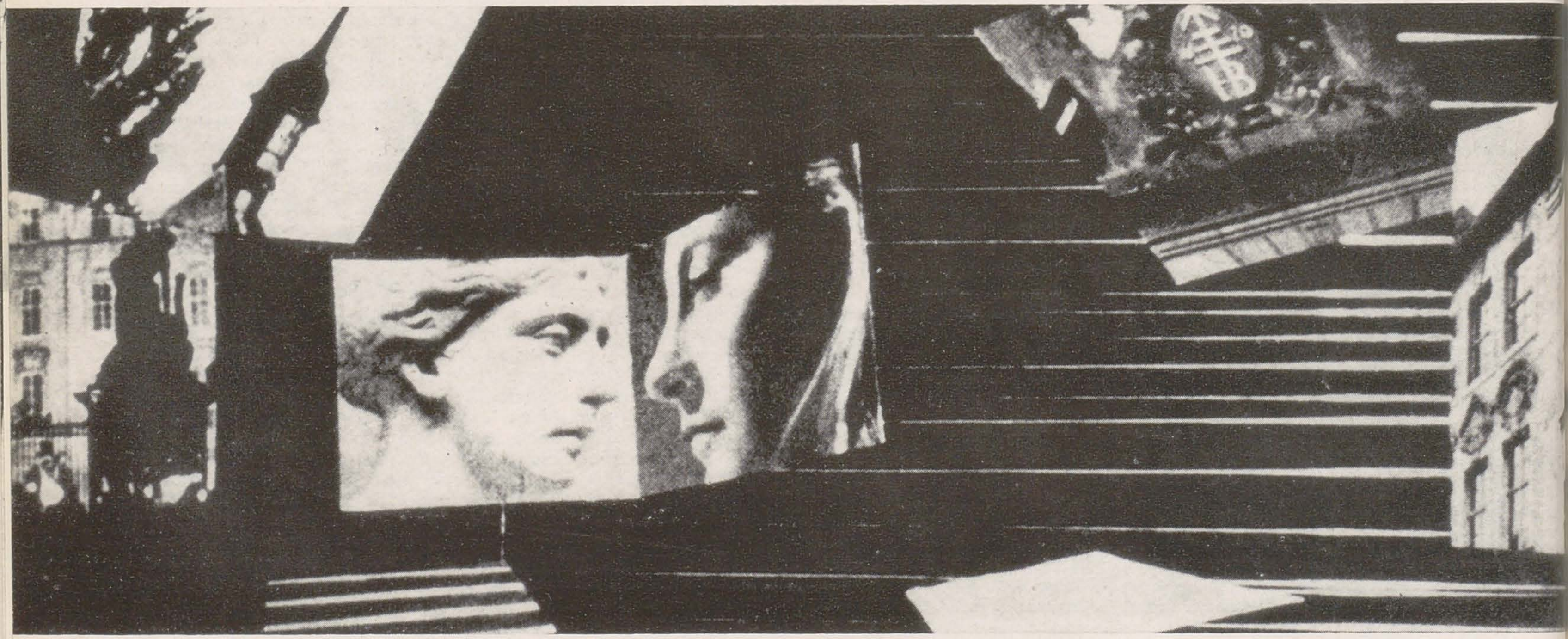
SCENOGRAFIA LUI IOSEF SVOBODA

Cel ce vizitează expoziţia sticlei cehoslovace se va găsi deodată în centrul unui spectacol dinamic, neaşteptat de bogat şi colorat. În faţa ochilor săi, se perindă scînteierea şiragurilor de mărgele colorate, sticla obişnuită a paharelor şi vazelor străluceşte de o lumină neobişnuită. El va vedea şi auzi o orgă în întregime din sticlă... La montajul acestui spectacol de teatru în esenţa sa, a luat parte un actor viu... Actorul întinde mîna, fata « cinematografică » întinde şi ea mîna şi iat-o că se desprinde de pe ecran şi stă « vie » alături de actorul « viu » de pe scenă.

În crearea « Lanternei magice » a luat parte şi Iosef Svoboda.

În decursul celor optsprezece ani ai activităţii sale artistice, Svoboda a fost scenograful a 213 piese de teatru şi opere.

şi filozofic al piesei. Totul este destinat să servească actorului, totul este subordonat lui, artei sale care dă naştere operei dramatice. Cînd înalţă interioare, cînd construieşte pe scenă străzi sau uliţa unui sat, Svoboda îşi desfăşoară fantezia, limitîndu-se la aluzii care reuşesc complet să dea spectatorului ideea artistică a spectacolului şi în acelaşi timp să-i stimuleze imaginaţia.



IOSEF SVOBODA, Primăvara muzicală la Praga

renumitul om de teatru cehoslovac, scenograful principal al Teatrului Naţional din Praga, Iosef Svoboda.

Cel ce merge la « Teatrul negru » din Praga, va fi uimit de interacţiunea atitor genuri, de jocul metaforic plin de graţie, eleganţă şi vioiciune pe care oameni, păpuşi şi obiecte îl desfăşoară pe un fundal de catifea neagră.

La creaţia miniaturilor « Teatrului negru » ia parte şi Iosef Svoboda.

Apoi, privitorul va avea posibilitatea să asiste la un spectacol cu totul inedit. Va vedea pe un ecran de cinemascop o fată dansînd pe un cîmp auriu. Iar, pe scenă, alături de ecran,

« Tragedia optimistă » şi « Hamlet », « Nevasta vîndută » şi « Pescăruşul » lui Cehov, « Cosi fan tutte » şi « Revizorul », « Tosca » şi « Povestea unui om adevărat », « Sfînta Ioana » de Shaw şi « Ziua lor » de J. Topol, « Excursiile lui Pan Broncek »... « Dalibor »... « Nunta la mînăstire » de Prokofiev... « Neînfrînţii »... « Othello »... iată doar cîteva dintre acestea.

Decorurile lui Svoboda sînt pătrunse de spiritul operei dramatice respective. El posedă din plin capacitatea de a găsi, de a simţi şi exprima tonul, « parfumul » piesei sau operei şi apoi de a-l sublinia scenic, fără ca prin detalii secundare să distragă atenţia de la sensul artistic

Artist cu o personalitate puternică, în permanentă căutare, Svoboda, în creaţia sa, promovează şi înfăptuieşte acel principiu conform căruia rezolvarea plastică a spectacolului nu trebuie numai să servească drept mărturie a stilului « său », a viziunii « sale » — ci, de asemenea, şi aceasta în primul rînd, să dezvăluie ideile operei dramatice şi să-l ajute pe actor, elementul primordial al teatrului, să transmită aceste idei spectatorilor.

Marea cucerire a lui Iosef Svoboda este folosirea ingenioasă a spaţiului scenic.

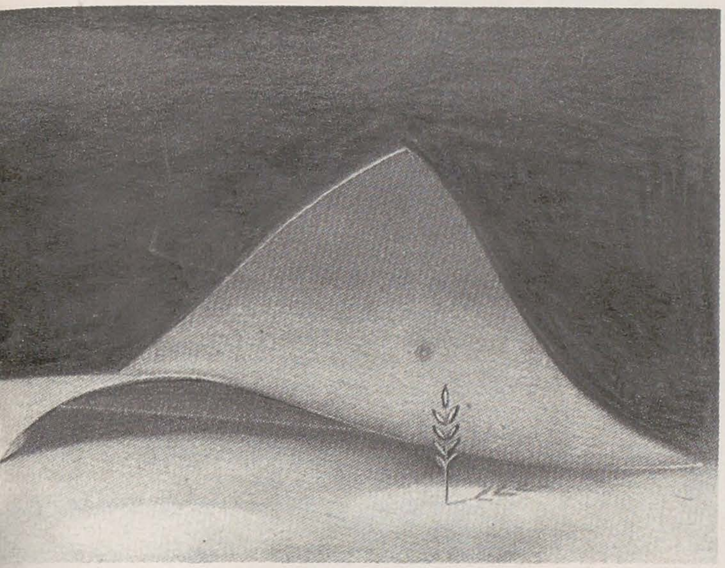
Svoboda dispune cu generozitate de întreaga paletă a mijloacelor plastice ale teatrului.

Lumină şi muzică, culoare şi mişcare, mise-en-scène expresivă, toate acestea sînt folosite în mod creator şi de fiecare dată inedit.

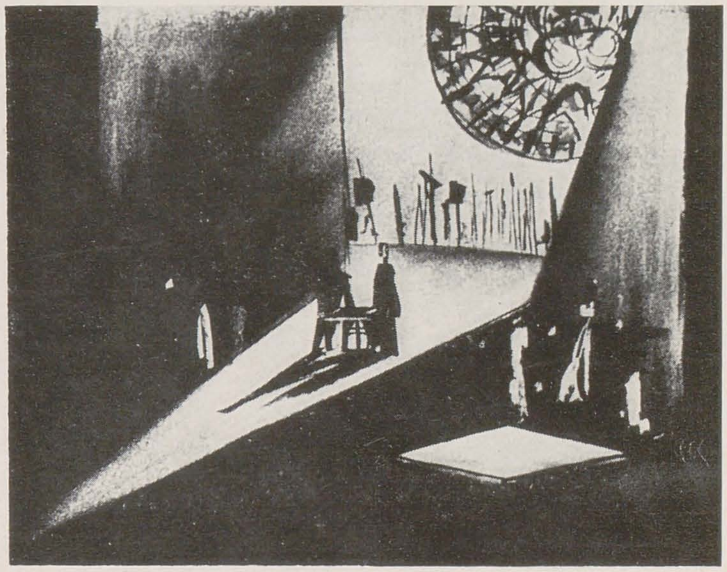
Lumina capătă acum o nouă funcţie, un rol deosebit nu numai în caracterizarea locului în care se petrece acţiunea, dar şi a acţiunii însăşi. Lumina în scenografia lui Iosef Svoboda nu crează un spaţiu iluzoriu, ci reprezintă o nouă concepţie în folosirea acesteia. Dacă personajele. Este prima oară cînd Svoboda foloseşte ecranul pe scenă în scopul reprezentării simultane a două acţiuni. Şi în acelaşi timp este o prevestire a ceea ce, mai tîrziu, trebuia să fie « Lanterna magică ».

Împreună cu regizorul Jaroslav Prucha, Svoboda realizează în această perioadă montarea pieselor lui J. K. Tyl, « Femeia încăpăţînată », « Minerii din Kutona », « Hora » şi mai deplin se întîlnesc în decorurile la piesa lui Shakespeare « Neguţătorul din Veneţia ».

Anii 1955—1957 sînt ani de febrile căutări. Artistul studiază probleme ale spaţiului scenic, ale luminii, ale proiecţiei. În colaborare cu A. Radok lucrează la montarea piesei « Cercul diabolic », avînd ca subiect procesul de la Leipzig. Ideea care stă la baza piesei îi sugerează lui Svoboda o adevărată frescă despre dîrzenia



IOSEF SVOBODA, Galateea



IOSEF SVOBODA, Sfînta Ioana

înainte lumina nu făcea decît să « lumineze », dacă înainte cu ajutorul luminii se creea « atmosfera », acum, lumina (continuînd de asemenea să « lumineze » şi să creeze « atmosferă ») îl ajută pe Svoboda şi în construcţia spaţiului scenic. Artistul desenează cu lumină un triunghi pe scenă, conducînd atenţia spectatorului spre un anumit punct. Artistul construieşte din lumină întregi elemente arhitectonice: pereţi, coloane, portaluri.

La 23 de ani, Iosef Svoboda intră în teatru. Vine în teatru după ce o bucată de vreme lucrează în atelierul de tîmplărie al tatălui său, iar apoi urmează şcoala industrială de arhitectură. Tîmplăria i-a folosit. A învăţat să cunoască şi să stăpînească materialele cu care va lucra pe scenă.

Decorurile pentru « Mireasa vîndută » şi « Povestirile lui Hoffmann » nasc dintru început în jurul lor multe dispute. Decorurile pictate erau încă în viaţă. Iar Svoboda, încă de atunci se străduieşte să rezolve problemele dificile de scenografie ale operei lui Smetana, prin folosirea inedită, originală a spaţiului scenic şi a luminii. Svoboda crează imaginea satului, plasînd pe scenă în semicerc acoperişurile caselor.

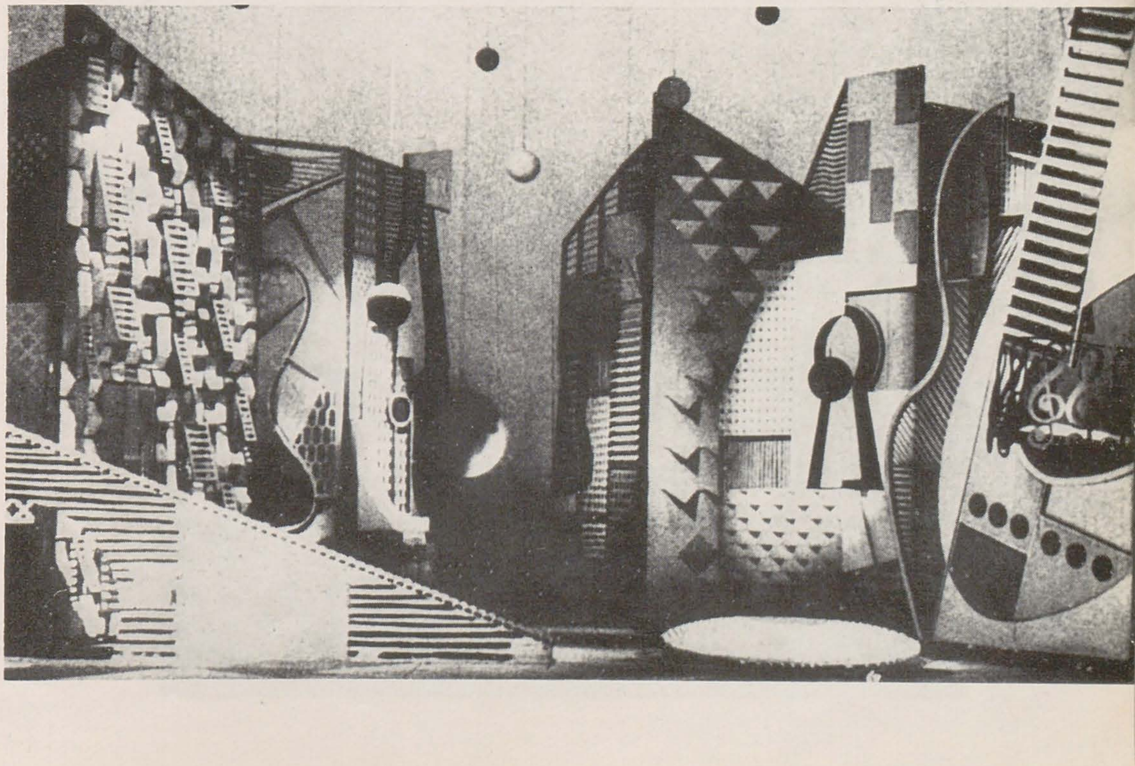
Anul 1947 şi începutul anului 1948. Svoboda realizează decorurile pentru 20 de piese şi opere. Experimentează perspectiva scenică, detaliul arhitectonic. În această perioadă parcă ar fi tentat să utilizeze liniile teatrului baroc şi picturile sale de perspectivă (« Tosca », « Rigoletto »). Totuşi peste tot se simte ochiul arhitectului, concepţia sa modernă ca adept al spaţiului scenic.

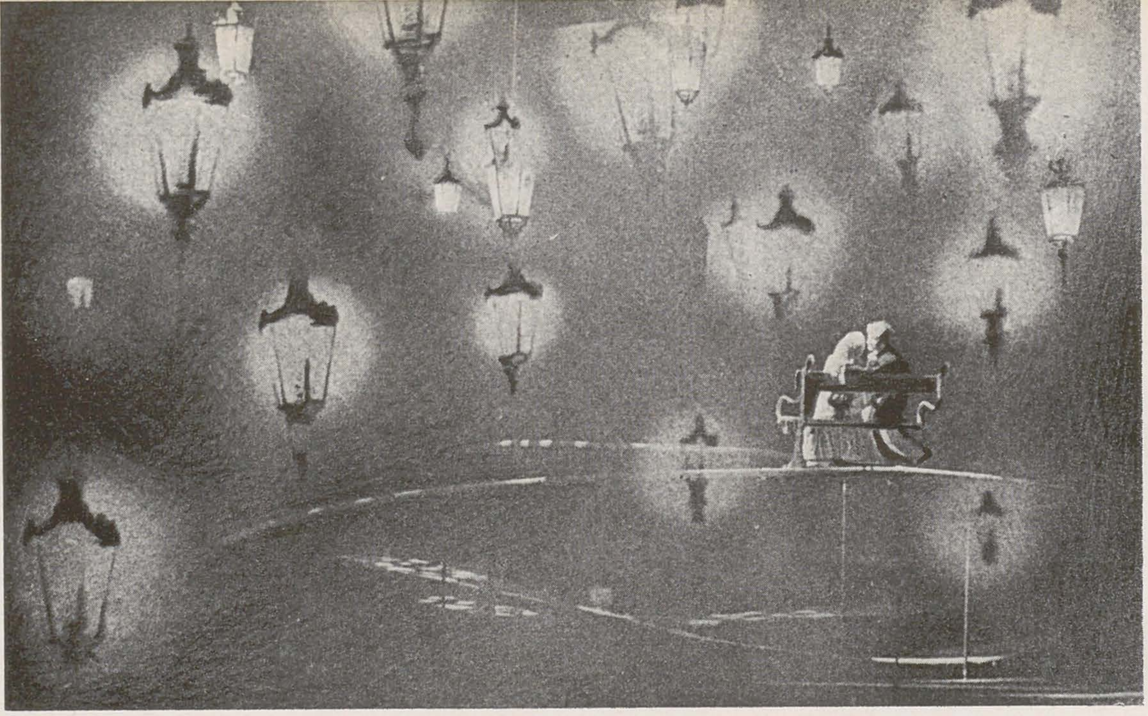
Scenografia pentru piesa lui F. F. Sanberk, « 11 porunci », montată la Teatrul filmului de stat, marchează după părerea noastră o etapă nouă în creaţia lui Iosef Svoboda.

Scena este un cadru de carton, avînd drept fundal un ecran de proiecţie. Simultan cu acţiunea ce se desfăşoară pe scenă, pe ecran se proiectează întîmplări de care-şi amintesc « Vedenia lui Jiri »; apoi « Haiducul » lui Capek, « Nunta lui Figaro », lucrări în care găseşte scenografiei rezolvări interesante, folosind pictura pe tul şi jocurile de umbră şi lumină. Dar, în curînd el renunţă la aceste procedee, îndreptîndu-şi căutările spre rezolvările arhitectonice, căutări care în modul cel şi curajul de care dă dovadă Gheorghi Dimitrov în timpul procesului.

În 1956, tot în colaborare cu regizorul Radok, realizează spectacolul cu piesa în versuri a poetului V. Nezval, « Soarele mai apune încă deasupra Atlantidei». Epoca imaginară a Atlantidei dispărute, paralela cu războiul atomic şi groaznicele

IOSEF SVOBODA, Nuntă la mînăstire





IOSEF SVOBODA, Excursiile d-lui Broncek

urmări ale exploziei de la Hiroşima, toate acestea îi inspiră artistului rezolvarea originală a spaţiului scenic, îmbinînd stilul modern cu arhitectura antică. Orizontul larg, cu marea şi valurile dau scenei o imagine vie, dinamică, la care spectatorul este invitat să participe. « Atlantida » este primul pas al lui Svoboda către cinetica scenei.

În anii 1957—1958 Svoboda se interesează în mod deosebit de orizontul scenic. În concepţiile sale nu mai intră orizontul întunecos pe care l-am întîlnit în « Flautul fermecat » şi în « Caleaşca de aur » de L. Leonov. În « Tragedia optimistă » de Vişnevski, el aduce în spaţiul scenic două planuri înclinate: duşumeaua şi plafonul. Spaţiul dintre ele ne dă imaginea orizontului. Pe planul de sus se fac proiecţii, jos apar numai cîteva detalii. Această expresie atît de simplă a spaţiului scenic corespunde cum nu se poate mai bine subiectului şi ideii piesei lui Vsevolod Vişnevski.

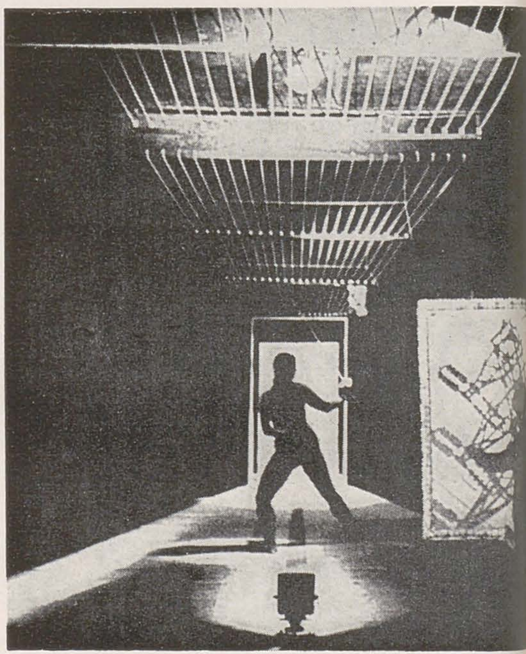
În piesa lui Frantisek Hrubin, foarte cunoscutul poet, «O duminică de august», cele două planuri s-au unit. Partea de sus este formată din desenul unui copac ce-şi resfiră ramurile deasupra lacului împrejmuit de felinare. Decorul subliniază subtila poezie şi simbolica expresivă proprie stilului acestei opere dramatice.

Anii 1958—1959 sînt anii « Cimpoierului din Strakonice » de J. K. Tyl, ai lui « Don Juan » de V. Kášlik, ai « Excursiei lui pan Broncek » de L. Ianaček, ai piesei lui J. Topol, « Ziua lor » şi în sfîrşit ai « Lanternei magice ».

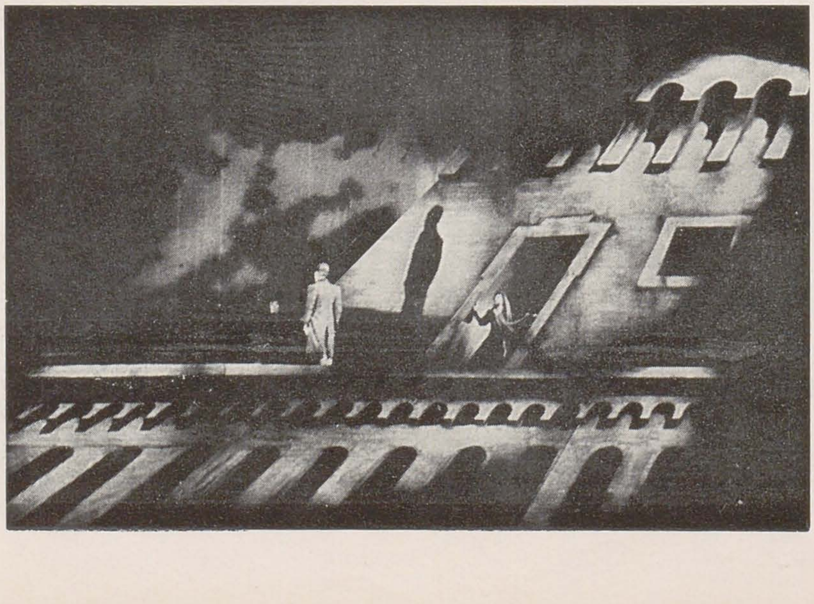
« Cimpoierul din Strakonice » este o poveste foarte îndrăgită de poporul ceh. Regizorul O. Krejča şi scenograful Iosef Svoboda au conceput spectacolul în spiritul lui Tyl, spectacol în care autorul ar apărea în faţa spectatorului contemporan tot aşa cum a fost pentru contemporanii săi — exponent al minunatei renaşteri naţionale. De aceea, regizorul s-a bazat nu numai pe acele idei cu care trăia Tyl cînd a scris povestea, dar şi pe acele idei care îi preocupă şi îi emoţionează pe oamenii de astăzi.

În piesa lui Osborne, «Comicul», schimbarea locurilor în care se petrece acţiunea (camera şi scena teatrului de revistă) şi sugerarea contrastului dintre cele două lumi se face cu ajutorul cortinelor de lumină. El foloseşte aici lumina albă, de slabă intensitate, care dematerializează orizontul întunecos, creînd în faţa spectatorului un văl imaginar, care permite totuşi actorului să se mişte în mod nestingherit.

IOSEF SVOBODA, Acţiunea Aibiş



IOSEF SVOBODA, Tosca



E procedeul pe care Svoboda l-a folosit în « Pescăruşul », în « Dragomira şi fiii ei » şi în « Hamlet » în regia lui I. Pleskot, apreciat drept unul dintre cele mai emoţionante spectacole shakespeariene din ultimii ani.

Rezolvarea scenografică pentru piesa lui Topol, «Ziua lor», dedicată problemei educaţiei tinerei generaţii, corespunde nu numai ideii piesei dar şi întregii sale structuri dramatice care se deosebeşte cu desăvîrşire de construcţia dramaturgică tradiţională. Svoboda foloseşte aci poliecranul cu ajutorul căruia, paralel cu acţiunea care se petrece pe scenă, aduce la cunoştinţa spectatorilor fragmente din întîmplările trăite de eroi.

Apariţia în teatru a ecranului cinematografic trebuie explicată, credem, nu numai prin dorinţa de înnoire a mijloacelor de expresie a teatrului. Apariţia ecranului şi apoi a poliecranului trebuie explicată legînd acest eveniment de dezvoltarea şi tendinţele de dezvoltare

ale dramaturgiei contemporane. Dramaturgia contemporană este dinamică, ea manevrează cu multă libertate şi uşurinţă noţiunea timpului, detaşîndu-i într-o secundă pe eroi în timp şi în spaţiu.

Repeziciunea cu care se desfăşoară evenimentele scenice a adus după sine folosirea ecranului cinematografic. Şi această legătură a teatrului cu ecranul capătă noi şi noi forme şi trăsături.

Combinaţia inteligentă şi interesantă a mijloacelor de expresie ale teatrului şi cinematografului au dus la crearea unui spectacol ca « Lanterna magică ».

« Lanterna magică » şi-a făcut pentru prima oară intrarea în lume cu ocazia Expoziţiei mondiale de la Bruxelles. Regizorul Alfred Radok şi Iosef Svoboda au creat « Lanterna magică » ca o parte a expoziţiei şi spectacolul a fost în programul special « Expo—58 ».

Conexiunea, legătura reciprocă, interacţiunea dintre actorul viu de pe scenă şi actorul fotografiat, acela de pe ecran, deplasarea liberă de pe scenă pe ecran şi invers, au dat un efect uimitor.

Desigur, este prematur deocamdată să se vorbească despre crearea cu ajutorul « Lanternei magice » a spectacolului de mare respiraţie şi forţă artistică. « Lanterna magică » îşi trăieşte acum copilăria. Se va maturiza şi atunci, probabil, va putea să rezolve sarcini de mare rezonanţă artistică.

Cînd, în 1895, Lumière a filmat «tablourile» sale cu ieşirea lucrătoarelor de la fabrica de tutun, cu atacul trenului sau cu omul care stropea iarba cu furtunul — era greu de presupus atunci că acesta este începutul artei care va da lumii întregi pe René Clair şi Eisenstein.

Acelaşi lucru se petrece şi cu « Lanterna magică ».

Este greu de întrezărit ce descoperiri artistice înnoitoare va da în viitor acest nou gen de artă, această uimitoare şi multpromiţătoare sinteză a modalităţilor de expresie teatrale şi cinematografice.

Într-unul din articolele sale despre teatru şi dramaturgie, Bertholt Brecht scria: « Reprezentarea lumii contemporane devine din ce în ce mai dificilă. Tocmai conştiinţa acestui fapt ne-a îndemnat pe unii dintre noi, dramaturgi şi regizori, să ne îndreptăm în căutarea unor noi mijloace în artă.

Vouă, maeştri ai scenei, vă este cunoscut că eu însumi am făcut nu puţine încercări să aduc lumea noastră contemporană, existenţa contemporană a oamenilor în focarul spectacolului de teatru. » Şi mai departe, cu altă ocazie, Brecht spunea că: « lumea emoţiilor secolului XX se distinge din punct de vedere calitativ de aceea în care au trăit bunicii şi străbunicii noştri. Noi ne-am schimbat ideea despre spaţiu — mijloacele moderne de comunicaţie şi de transport au scurtat distanţele. Altfel recepţionăm timpul —, s-a schimbat raportul dintre viaţa de fiecare zi a oamenilor şi ştiinţă.

Omul contemporan este atras de frumuseţea formulelor matematice, de perfecţiunea construcţiei unei maşini, de zvelteţea conturelor clădirilor înalte. Oamenii sînt altfel şi de aceea ei au nevoie de un alt teatru, de un teatru contemporan care să răspundă universului emoţional al omului contemporan. »

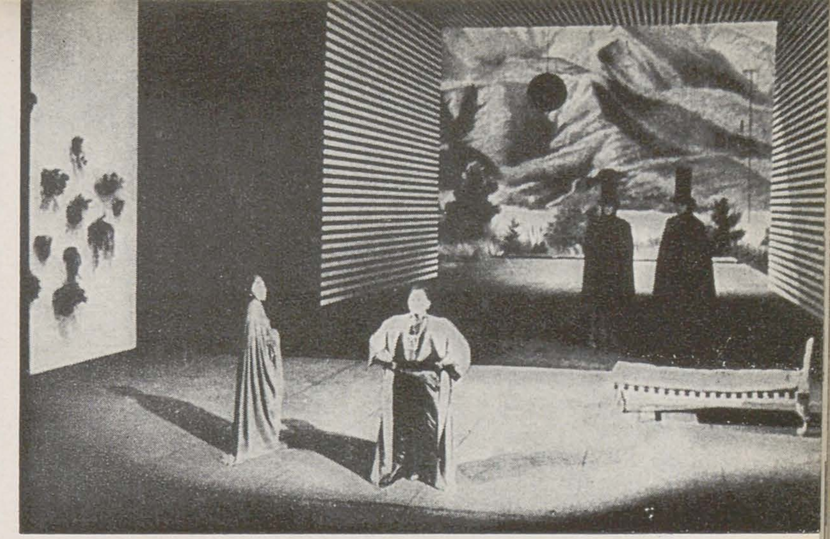
Arta lui Iosef Svoboda răspunde acestor cerinţe.

Nu este uşor să vorbeşti despre un artist contemporan a cărui activitate prodigioasă este în plină desfăşurare, şi ale cărui resurse artistice s-au dovedit inepuizabile.

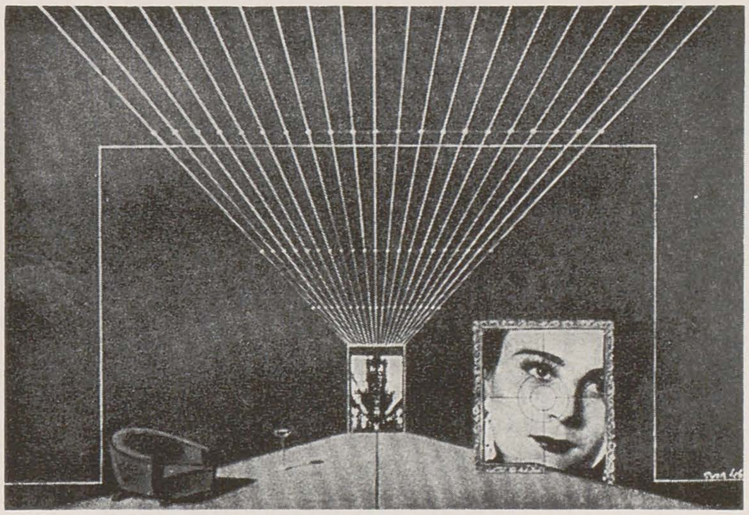
Şi mai ales este greu de prevăzut ce surprize va mai dărui teatrului contemporan prim scenograful Teatrului Naţional din Praga, Iosef Svoboda.

Clarette Wachtel

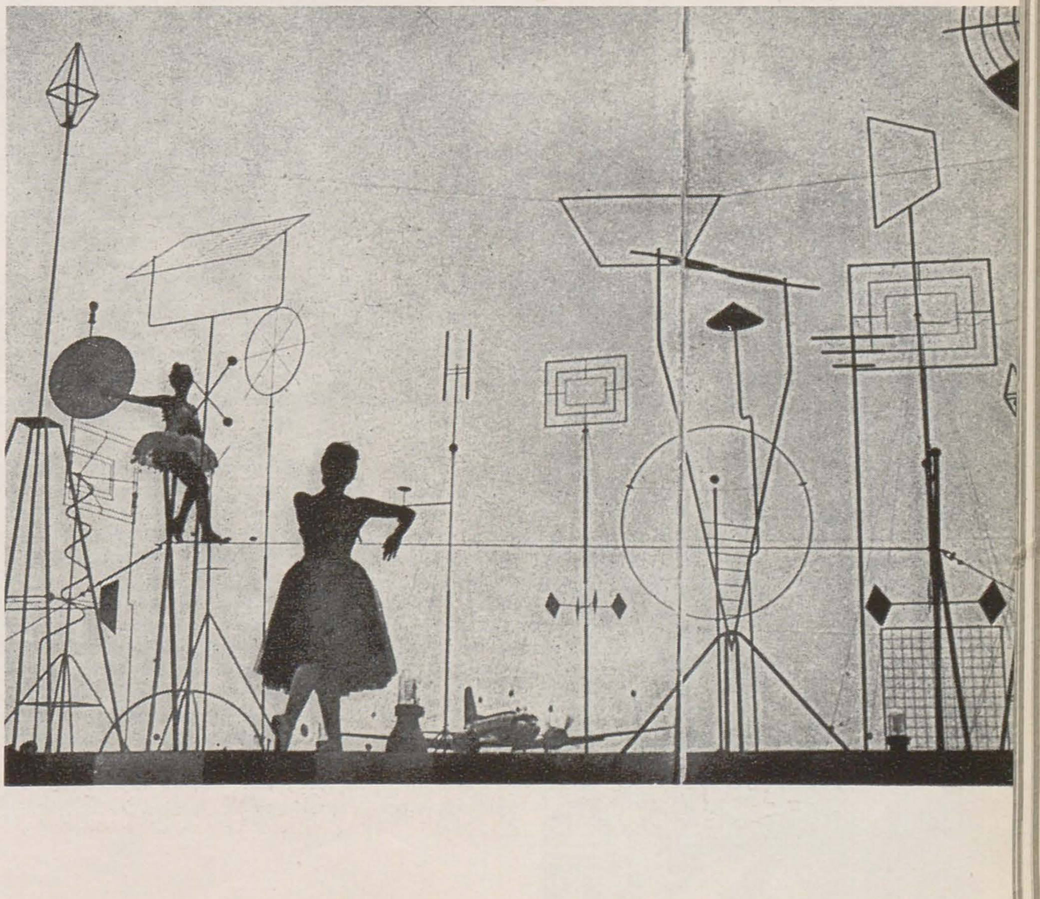
IOSEF SVOBODA, Soarele mai apune încă deasupra Atlantidei



IOSEF SVOBODA, Acţiunea Aibiş



IOSEF SVOBODA, Lanterna magică



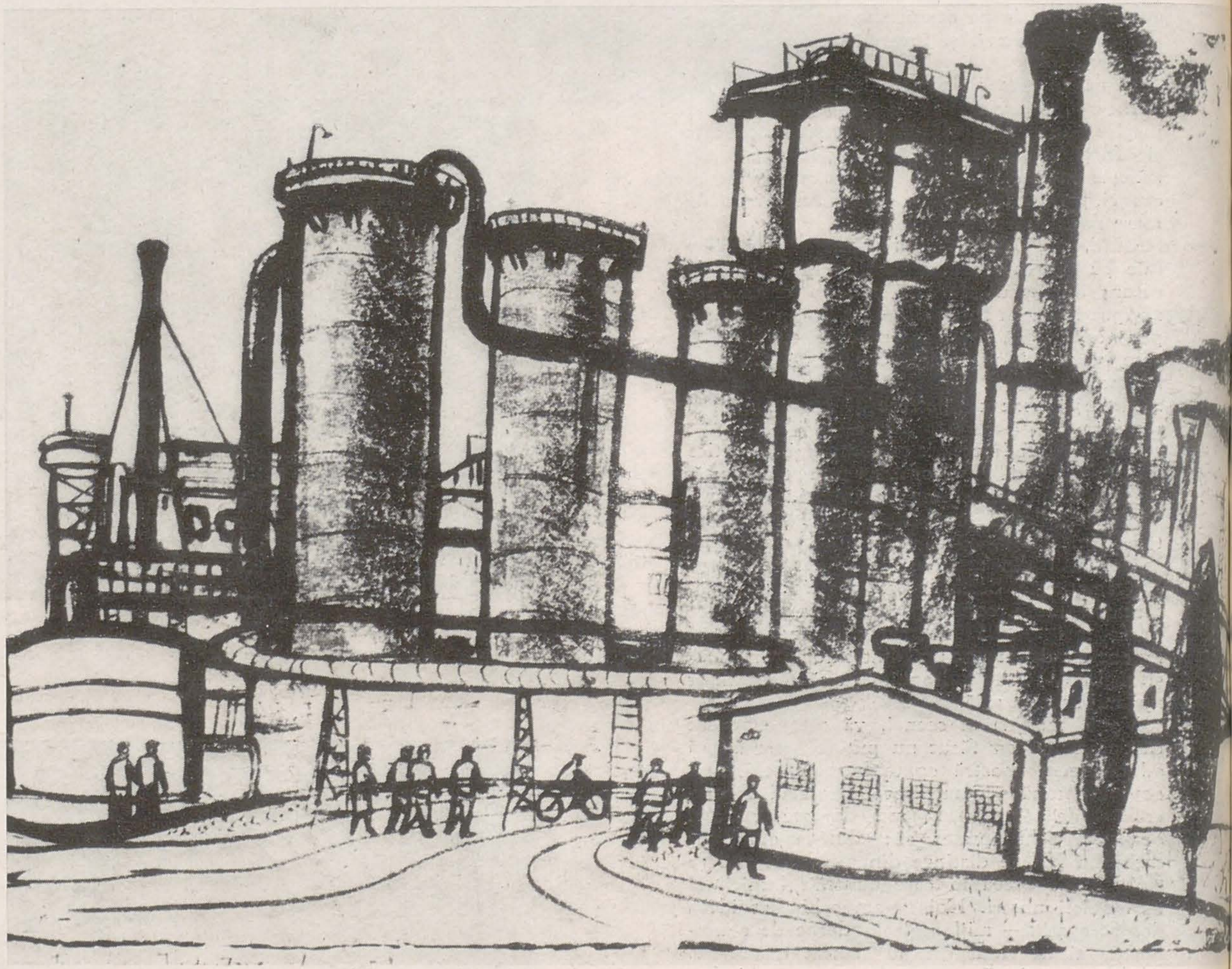
MARCEL CHIRNOAGĂ ŞI GHEORGHE BOŢAN

După ce vizitezi expoziţia personală a unui artist, în care acesta are posibilitatea de a se manifesta multilateral, pleci nu numai cu diversele imagini ce te-au impresionat, ci şi cu un adevărat portret al artistului, închegat în linii mai precise sau mai estompate; preocupările sale îl definesc, îi conturează o vîrstă interioară. Sînt artişti la care simţi un adevărat tumult de probleme ce se zbat spre soluţionare; felul în care ei le rezolvă te ajută să-i cunoşti, să-i urmăreşti cu interes, cu emoţie şi cu bucurie.

Nenumărate şi complexe sînt imaginile şi reflecţiile cu care pleci din expoziţiile alăturate în chestiunile războiului şi ale păcii este pentru gravură — artă cu largă răspîndire în mase şi veche tradiţie agitatorică şi combativă — o sarcină de onoare.

În măsura în care un artist-gravor îşi pune aceste probleme, îl vedem îndreptîndu-se spre o tematică din ce în ce mai plină de sens şi căutînd soluţii creatoare proprii, mijloace de expresie cît mai cuprinzătoare.

Deosebit de importantă în acest proces este însă o adîncă pasiune pentru arta sa, dragostea pentru viaţă, pentru cei cărora li se adresează în creaţie.



GHEORGHE BOŢAN, Industrie chimică

MARCEL CHIRNOAGĂ, Din ciclul « Împotriva fascismului »

ale celor doi gravori, Marcel Chirnoagă şi Gheorghe Boţan. Aceşti doi artişti nu sînt la prima lor manifestare laolaltă, în cele două săli ale Fondului Plastic din B-dul Magheru; de cîţiva ani, ne-am obişnuit să-i vedem împreună, să le urmărim creaţia paralel şi oarecum comparativ.

Ne-am gîndit încă o dată la sarcinile ce stau în faţa unui artist plastic şi care s-ar putea rezuma la aceea de a se dezvolta el, în chip creator. Prin aceasta înţeleg atît trăirea sinceră, adevărată, în realitatea contemporană, formarea unei concepţii de artă cu adînci rădăcini în ea, precum şi manifestarea acestei concepţii într-o expresie plastică decantată şi cuprinzătoare care să aibă darul de a impresiona privitorul, de a-l incita la meditaţie. Noi trăim o epocă în care se pun probleme cruciale, poate cele mai grave din întreaga istorie a omenirii, ca aceea a înfloririi vieţii paşnice sau a distrugerii unei civilizaţii.

Reflectarea acestei problematici şi lămurirea fiecărui om asupra importanţei atitudinii sale

Acest lucru mi-a părut foarte sensibil şi pregnant după vizitarea expoziţiei sus amintite. Din ea se degajă o preocupare constantă pentru realitatea nouă din ţara noastră şi pentru contemporaneitate. La amîndoi surprinzi efortul de a rezolva grafic, fiecare dintr-un unghi de vedere propriu şi cu posibilităţi artistice proprii, în compoziţii largi, probleme majore ale timpului nostru.

Urmărirea creaţiei unui artist este întotdeauna un lucru pasionant: începi să participi la efortul său, simţi alături de el greutăţile prin care trece, cele care au fost învinse, pe care nu le-a abordat încă sau care n-au putut fi soluţionate. Ai uneori satisfacţia lucrului bine făcut, la care simţi că nu se mai poate schimba nimic. Prin creaţia sa, care de fapt nu îi mai aparţine, el este un om ce se apropie de ceilalţi oameni, desvăluindu-şi uneori cele mai ascunse cute ale sufletului.

Chirnoagă a lucrat mult — foarte mult; a avut patru expoziţii personale în decurs de

7 ani, în afara participărilor cu un număr de multe ori impresionant de lucrări la fiecare expoziţie de stat. Muncind neobosit, el a mers an de an în documentare pe şantierele socialiste şi în diverse regiuni, cu o preferinţă marcată pentru Dobrogea colectivizată şi lumea pescarilor din Deltă. De fiecare dată venea cu o bogată recoltă de schiţe şi lucrări făcute la faţa locului, dar cred că însă şi mai importantă pentru formarea concepţiei sale de lucru, era trăirea nemijlocită într-o realitate nouă, bogată. Am apreciat întotdeauna la el o anumită fugă, o impetuozitate în creaţie; am remarcat uneori o oarecare grabă, o nerăbdare în manifestare, dar în acelaşi timp căutări noi de exprimare, preocupări pentru cele mai diverse aspecte ale vieţii muncitorilor, în muncă sau repaus. Stilul la el decurge firesc din temperamentul său artistic, nu este căutat în afara emoţiei sincere, ci exprimă acea necesitate de grandios, de patetic de care a fost stăpînit din totdeauna.

Trecînd în revistă creaţia lui M. Chirnoagă din ultimii ani, surprinzi uşor etapele procesului de dezvoltare a artistului, care şi-a îmbogăţit creaţia pe parcurs cu sensuri tot mai adînci, cu forme de expresie din ce în ce mai adecvate, mai puternice. De la manifestări grafice temperamentale, de compoziţii cu cai deslănţuiţi alergînd pe cîmpie, a trecut la contemplarea realităţii noi şi ilustrarea ei în compoziţii desfăşurate cinematografic, pentru a face apoi un hotărît pas înainte cu ciclul « Lupta partidului », în care a făcut să retrăiască momente importante din ilegalitate. Atunci concepţia compoziţiei s-a strîns, viziunea sa apare mai convingătoare. Prin adoptarea unei tehnici noi, acvatinta, grafica sa a căpătat o altă calitate în intensitate, — mai surdă, mai puţin retorică, dar mai pregnantă.

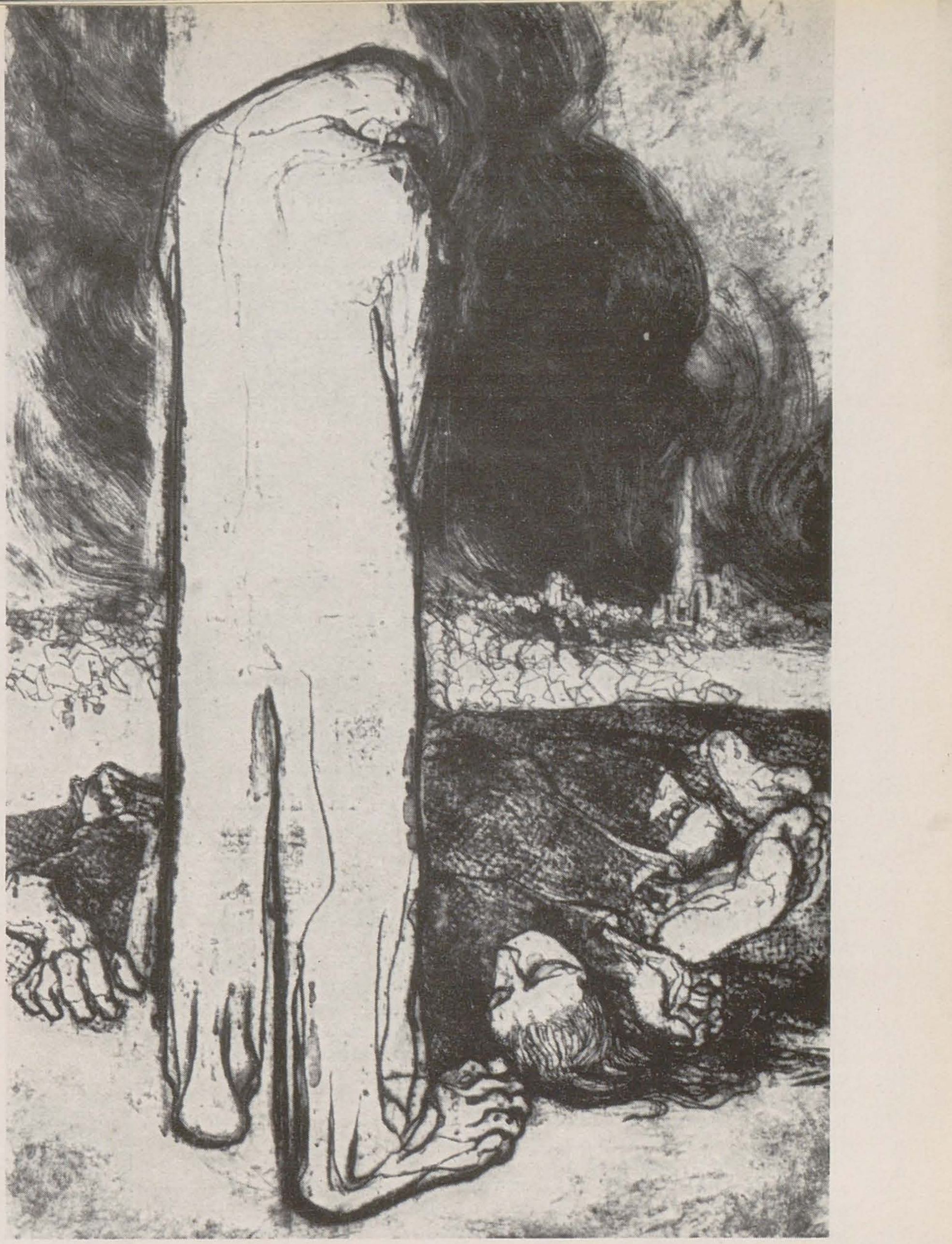
Activitatea de grafician şi gravor a lui Gh. Boţan numără mai puţini ani. Deşi nu am observat la el aceeaşi necesitate tumultoasă de a se desfăşura în cicluri mari de gravuri, prin care să epuizeze toate aspectele unei probleme, concepţia lui de lucru a fost totuşi apropiată de a colegului său. Cercetarea vieţii noi din uzine şi fabrici, procesul de muncă în oţelării i-au inspirat constant lucrările în acvatintă la început, apoi în litografie, lemn sau linoleum. Dar în afara acestor teme, îl vedem permanent preocupat şi de exprimarea grafică a marilor simboluri: al păcii, al vieţii, al tinereţii. Dacă în imaginile create prin observarea directă a muncitorilor dintr-o uzină sau şantier, Boţan şi-a îmbogăţit permanent viziunea şi expresia, în lucrările de vastă concepţie, el nu a acordat suficientă importanţă imaginii purtătoare de semnificaţii profunde, care astfel pierde din puterea de transmitere şi convingere.

În actuala expoziţie personală se regăsesc aceste două trăsături în gravurile lui Boţan. Peisajele sale industriale, ca «Centrul industrial», « Furnalul 6 », « Industria chimică », « Hunedoara », simplificate într-un fel personal şi sensibil, lucrate cu multă înţelegere în litografie, atrag prin sinceritate şi robusteţă. Tot atît de interesante sînt şi viziunile plonjante asupra Portului Galaţi, precum şi lucrările reprezentînd şantierul naval. În toate se vădeşte o preocupare pentru redarea spaţiului imens, populat de giganticele macarale şi măreţia peisajului la care a contribuit omul creator. Bogăţia şi subtilitatea de tonuri în alb şi negru sau cele obţinute numai prin suprapunerea a două culori dovedesc o reală pricepere în mînuirea acestui procedeu; cu multă pasiune, Gh. Boţan îşi imprimă singur litografiile, realizînd o foarte frumoasă calitate tehnico-artistică. Adoptarea unei tehnici la un gravor survine dintr-o necesitate intrinsecă de exprimare a unei idei compoziţionale. Acest lucru presupune însă o cunoaştere prealabilă a tuturor posibilităţilor materialelor respective: metal, lemn, linoleum, piatră litografică, ceea ce se obţine numai printr-o experimentare neobişnuită şi implicînd o muncă nespectaculoasă.

Calitatea litografiilor lui Boţan presupune tocmai o asemenea muncă. Captat însă de stilizările foarte largi ce le poate oferi linoleumul şi lemnul, neglijînd multiple alte resurse, el îşi sărăceşte de conţinut compoziţii cu intenţii interesante, reducîndu-le la un aspect schematic cu valoare de vignetă, ca, de pildă, în « Oţelarul ». Tendinţa de alunecare într-un joc grafic de alb şi negru se vădeşte şi în alte compoziţii ca « Vopsitorii la S.N.G. », unde sensul muncii este arătat exterior. Figurile simbolice păcătuiesc de asemenea printr-o prea mare stilizare, fără a păstra undeva un amănunt esenţial, care să dea o putere de trăire şi comunicare. Pot fi citate, în acest sens, « Colectivizarea » şi « Familia ». Realele calităţi pe care le dovedeşte Gh. Boţan în gravură ne îndreptăţesc să aşteptăm pe viitor o mai mare dezvoltare a acestora, poate în direcţia unei elaborări mai lente, mai reflexive.

Şi Marcel Chirnoagă a fost uneori în situaţia de a estompa semnificaţia mai profundă a unei compoziţii. Printr-o gesticulaţie insuficient motivată de economia plastică, el punea accentul pe aspectul exterior al structurii compoziţionale. Urme din această înclinare spre grandilocvent apar şi în actuala sa expoziţie, ca de pildă în « Stema », din seria de « Imagini dobrogene », unde acel tînăr cu braţele ridicate apare ca un simplu gimnast. De o retorică ce cade puţin în grotesc este şi pescarul ce se bărbiereşte, din « Sărbătoare ».

Ne oprim însă cu totul emoţionaţi în faţa unui şir de gravuri — ciclul: « Împotriva fascismului ». Ne dăm seama imediat, cu surprindere şi bucurie, de realizarea acelei autodepăşiri atît de dificile pentru un artist, dar care jalonează necesar dezvoltarea sa. Întotdeauna lucrările lui Marcel Chirnoagă au fost străbătute de interesul pentru om, de o caldă simpatie, însă abordarea acestei teme majore, concepţia, elaborarea şi soluţionarea compoziţională dovedesc maturitatea la care a ajuns. Artistul a lucrat timp de un an la această serie de gravuri în acvaforte — acvatintă şi cu toată complexitatea problemelor ce şi le-a pus se simte aceeaşi intensitate de vibraţie emoţională. Şi tocmai această vibraţie intensă de care a fost animat a adus cu sine căutări febrile pentru o exprimare grafică cît mai apropiată de idee. Dintr-odată compoziţia a devenit cuprinzătoare şi sugestivă pînă la obsesie, utilizînd larg figura simbolică, fie că e vorba de cruzimea fascistă, de distrugerile « apărătorilor civilizaţiei », de militarismul odios, ca în « Stăpînii » sau « Lumea liberă », fie că ea întruchipează « Durerea ». Unghiuri de vedere care altădată ne şocau printr-o exagerare nu complet întemeiată, acum îşi găsesc întru totul justificarea. Perspectiva plonjantă în spaţiul strîmt dintre paturile suprapuse dezvăluie cumplita degradare la care erau supuşi oamenii într-un lagăr de exterminare. («Deşteptarea»). Utilizînd planuri simultane, îmbinînd elemente diverse, creînd figuri groteşti, — « disparate » — ca acelea din



MARCEL CHIRNOAGĂ, «Durerea» — Din ciclul « Împotriva fascismului»

« Ordinea », « Lumea liberă » sau « Renaşterea », Chirnoagă îşi potenţează lucrările cu imagini unice, nespus de expresive. El sugerează haosul capitalismului şi demască totodată pe acei care susţin reînvierea militarismului german.

Alteori, prin blocarea figurilor, ca în « Rasa superioară », indică lipsa de personalitate a generalilor nazişti, instrumente oarbe la dispoziţia unor dezechilibraţi. Aici, nişte verticale şi orizontale tăioase formează osatura întregii compoziţii, redînd parcă dezumanizarea, funcţia de robot, la care este supus omul în fascism. Tot linii drepte, străpungătoare, produc impresia de forţă distrugătoare, antiumană ce se desprinde din compoziţiile « Apărătorii civilizaţiei » şi « Pentru spaţiul vital ». Observăm însă cum mijloacele de expresie se schimbă în acele lucrări închinate omului strivit de călcîiul fascismului: linia devine mai învăluitoare, mai caldă. În « Deşteptarea », ea şerpuieşte în jurul formelor chinuite, al capetelor deformate imens, cu orbite adînci, al braţelor încolăcite; urcă moale de-a lungul trupului încă drept pe coordonata verticală a vieţii şi strînge în spaţiul alb imaginea omului strivit, dar nu răpus în demnitatea lui, pentru a se prăbuşi apoi, orizontul definind în contururi vagi vieţile secerate (în gravura intitulată « Durerea »). Sobrietatea compoziţiei, economia de mijloace, contribuie la extraordinara putere de sugestie a acestei lucrări.

Desigur că vasta cuprindere a problemelor i-a impus artistului o exprimare densă, simbolică, însă totodată ni se dovedeşte şi capacitatea sa de a transmite concentrat un mesaj purtător de idei şi sentimente. Nu numai în lucrările citate pînă acum, ci în tot ciclul de 15 gravuri care îl formează, descoperim calităţi majore în stilul compoziţional, în figurile care susţin aceste compoziţii, în amănunt care potenţează un sens.

Cu o neobosită inventivitate creatoare, Chirnoagă a răscolit toate resursele pe care le ascunde tehnica atît de suplă a metalului atacat de acid şi pe care le nesocotise în ciclurile « Oraşul Victoria » şi cel actual al « Imaginilor dobrogene ». Aici, pentru a-şi susţine şi îmbogăţi viziunea, el a folosit pe lîngă linia groasă săpată adînc de acidul corosiv, şi cenuşiul punctat sau în suprafeţe al acvatintei, prin care sparge dramatic cîte o suprafaţă de cămaşă zdrenţuită sau al unei figuri de oţel. În tumultul căutărilor, el recurge la mijloace de mult uitate în gravura noastră, de pe timpul lui Gabriel Popescu, ca acela al pensulei groase purtate pe verniul diluat prin care a obţinut cenuşiul greu al fumului din « Durerea » şi « Exemplul ». O pînză de sac, groasă, aplicată pe verniul neuscat încă, a făcut să sugereze o lume închisă între sîrme împletite — o lume de tenebre; iar prin rugozităţile unei scînduri a îndepărtat acelaşi verni, pentru a reda trupuri chinuite de foame, mizerie şi boli, sau pentru a obţine asprimea unei ştofe. Ceea ce face meritul artistului în aceste căutări este că nu se lasă antrenat de ele, că nu inventă mijloace tehnice noi în mod gratuit; toate aceste exprimări tehnice sînt folosite numai în măsura în care ele contribuie la îmbogăţirea mesajului lucrării.

Marcel Chirnoagă a realizat o operă echilibrată în toate componentele sale, o operă de înaltă valoare artistică ce ne emoţionează profund, şi care totodată reprezintă o cotitură nespus de interesantă în activitatea sa. Noi credem cu toată tăria în posibilităţile sale viitoare de largă perspectivă.

Corina Beiu-Angheluţă

GHEORGHE BOŢAN, Pace

H. H. CATARGI şi I. VLAD

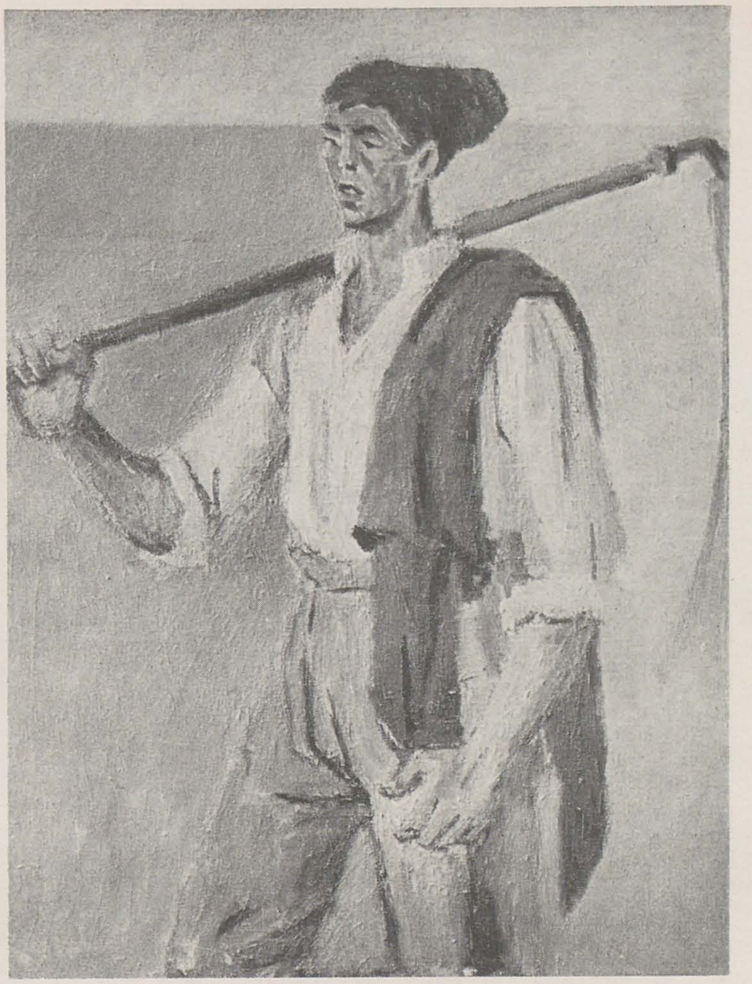
Amatorul de pictură care a putut urmări de-a lungul a trei decenii, atît între cele două războaie cît şi după 1944, cariera pictorului Henri H. Catargi, vede azi clar că etapa recentă a evoluţiei lui, cea marcată prin expoziţiile din 1957 şi 1962, îl reprezintă mai bine decît etapele anterioare, mai adecuat şi mai deplin.

Colecţiile publice păstrează cîteva din lucrările semnate de acest pictor prin anii primirii lui în gruparea « Arta », asociaţie de prestigiu, unde Steriadi, Petraşcu, Ressu, Iser, Dărăscu, Ştefan Popescu şi Stoenescu, « vîrfurile » ce expuneau la Dalles aproape anual, n-au mai acceptat niciodată, în afară de Catargi, decît doar pe Lucian Grigorescu, de asemenea dintre cei « mai tineri ». Dacă se întîmplă să ne aflăm astăzi dinaintea unui panou în care figurează şi opere de ale lui Catargi din acea epocă, chiar dacă facem abstracţie de lucrările ulterioare, cu care ele se învecinează inerent în muzeu, putem sigur constata, de la bun început,

HENRI CATARGI, Studentă

prezenţa, în linii mari, a tuturor trăsăturilor ce fac specificul viziunii de azi a lui Henri Catargi. Ne dăm însă totodată seama că realizarea estetică este, la etapa de care vorbim, mai puţin rotunjită decît astăzi. Nuditatea declarării exprese a intenţiilor, faptul că mijloacele mentale de alcătuire a imaginii se mărturisesc atît de direct în ele, fără de nici un înconjur, surprinde în epoca dinainte de 1944 la Henri Catargi. Procesul de transpunere a viziunii pictorului în operă, obiect artistic palpabil, — era cu totul nedisimulat pe atunci. Deprins să raţioneze îndelung asupra mijloacelor necesare imaginii, Catargi nici nu-şi punea măcar problema să le voaleze întrucîtva caracterul acesta de mijloace, odată ce le folosea în imaginea plastică, ci considera chiar de datoria lui a le lăsa vizibile şi citibile, întocmai cum un scenograf şi-ar face un punct-de-onoare din a prezenta scenei şi sălii, după ridicarea cortinei, eşafodajul pe care s-a bazat lumea de iluzii la care spectatorul era condus şi prin decor. În pictură, proiectarea celei de a treia dimensiuni în planul pînzei (bidimensional) necesită o serie de mijloace convenţionale, tacite de obicei. Ele intră, la majoritatea pictorilor, într-un sistem *implicit*, ce se poate eventual descoperi şi explica dacă îl caută cu lumînarea cineva, dar care nu sare în ochi de la sine. *Explicitarea* acestui sistem era considerată de unii artişti, ca foarte raţionaliştii André Lhote şi Marcel Gromaire, foştii maeştri ai lui Henri Catargi de la Paris, o condiţie absolută de onestitate meşteşugărească, de probitate artistică.

Aşa dar, Henri Catargi *e mai pictor* azi decît ieri, cînd opera sa comunica procesul de constituire a imaginii, dar emoţiona mai puţin. Astăzi descifrarea acestui proces *nu* se impune odată cu emoţia estetică, şi desfătarea privitorului nu e întretăiată de didactice atrageri de luare-aminte asupra unor mijloace care, cum firesc este, pot să-şi păstreze dimensiunea lor de « mijloace », modeste slujitoare ale scopului final. Henri Catargi *caută*, şi azi, la fel de intens cum căuta şi în trecut. Dar are pudoarea acestor căutări. Puţini artişti au izbutit să se demonstreze atît de capabili de a-şi imprima pecetea stilistică proprie asupra unor teme şi motive picturale generalizate într-o şcoală artistică şi o epocă de caractere certe, cum s-a dovedit Henri Catargi cu prilejul expoziţiei din 1957 şi al celei prezente. În întreaga lui producţie artistică de astăzi — majoritatea lucrărilor sînt din ultimii trei ani — Henri Catargi se dovedeşte a fi el însuşi. Confruntarea cu realitatea i-a priit. A urmat o perioadă de înverşunată muncă în căutarea unor modalităţi de expresie adecuate temelor mari ce i le impunea descoperirea zilnică, revelatoare, a vieţii înconjurătoare, de care între cele două războaie îl depărtase mitul izolării în atelier. Azi ele se impun cu tăria evidenţei şi sunt acceptate cu entuziasm. Adeziunea lui Henri Catargi la idealurile etice şi estetice ale socialismului s-a manifestat nu numai prin lărgirea orizontului său tematic, cum s-a spus, sau în reumanizarea artei sale prin aplecarea cu dragoste asupra vieţii — ce era uitată de minerala perfecţiune a picturii sale trecute, aspirînd la o geometrie de cristal desăvîrşit şi pierzînd adesea prin aceasta carnaţia caldă a concretului, — ci mai presus prin stilul de muncă pe care l-a adoptat. Cum bine s-a remarcat, la o vîrstă la care de obicei pictorii îşi repetă reţetele predilecte, aducătoare de succes sigur, Catargi s-a repus în situaţia şcolarului, natura fiindu-i de astădată singur maestru, şi a început să ne arate ce-l învaţă ea în lungile lecţii pe care pictorul i le cerea pe malurile apelor, în livezile cu pomi roditori ale colectivelor sau pe ogoarele plugărite mecanic, în case de ţărani, la coasă ori la strînsul merelor, pe drum, în orbita marilor şosele turistice de munte ori în furnicarul şantierelor navale maritime şi fluviale. De curînd, după experienţa satului colectivizat, Catargi a făcut experienţa de foc a uzinii metalurgice care, după cum mărturisea, îi deschide perspective nebănuite: un univers de efort omenesc inteligent şi de luptă cu elementele şi legile naturii, domesticite. Rezultatele acestei documentări de ultimă oră în lumea metalurgiei se vor vedea rodind desigur în viitor. Pentru moment, marile certitudini culese din realitatea nouă a patriei asigură operei sale prestigiul permanent al unei creaţii verificate — sub raportul valorii ei de cunoaştere — , prin contactul viu şi incandescent cu viaţa. Este clar însă că acela ce s-ar aştepta să afle la Catargi instantanee surprinse din realitatea nouă cunoscută de el, nu le va găsi. Catargi studiază, adună impresii, schiţează tipuri, gesturi, atitudini, expresii ale feţelor, ritmuri de compunere a mişcării şi grupării personajelor în acţiune şi le înregistrează, toate cu promisiunea tainică de a le relua şi studia, reproducîndu-le apoi pe unele în chip organizat, în compoziţii îndelung gîndite, în munca de atelier, care rămîne responsabilă pentru formularea ultimă la care ajunge materialul înmagazinat. Pe loc nu-şi lucrează Catargi pe de-a-ntregul nici peisajele, deşi singurul care n-a avut drept bază şedinţe în aer liber se resimte, în această expoziţie, de pe urma acestei lipse, fiind cu totul « altceva » ca stil decît restul. Este clar că Henri Catargi porneşte întotdeauna, aşa cum subliniază în foarte nutrita prefaţă a catalogului criticul Eugen Schileru, de la senzaţie, de la realitatea exterioară, care asigură permanenţa obiectivă a artei sale. Etapele parcurse însă de artist de la selecţia porţiunii din realitate care trebuie să facă obiectul operei, şi pînă la forma ei definitivă, interesante de urmărit, ar putea demonstra cum materialul oferit de senzoriu se supune criteriilor conştiente ale creaţiei, şi urmărirea lor ar permite secvenţe splendide unui film documentar. Alăturate, schiţele iniţiale, studiile intermediare de diverse densităţi ale concentrării (sau simplificării) motivului, şi însfîrşit pînza rezultată, demonstrează travaliul inteligent, prelucrarea conştientă la care artistul îşi supune impresiile pentru a asigura imaginii maximum de eficienţă. Peisagiştii romîni — şi şcoala romînească de pictură este plină de peisagişti valoroşi — sînt mai toţi mari prin spontaneitate. Catargi este mare pentru că depăşeşte spontaneitatea. Organizarea datelor brute ale realităţii conform necesităţilor superior poetice ale tabloului e un secret pe care-l deţine Catargi din frecventarea îndelungă a peisagiştilor picturii universale. În viaţa lui muzeele au ocupat un rol mult mai important decît în formaţia altor artişti romîni. Dacă marea epocă a peisajului francez, secolul XVII, i-a revelat prin Poussin şi Claude Lorrain (regăsiţi de artist de curînd la Leningrad şi Moscova cu emoţia reintîlnirii unor prieteni iubiţi!) taina măreţiei ce se degajă din simplitatea şi raţionalitatea organizării compoziţionale a priveliştii pictate, este de asemenea vădit că secolul al XIX-lea l-a reţinut în egală măsură pe acest poet al priveliştii romîneşti, mai cu seamă printr-o tendinţă, ilustrată la sfîrşitul veacului la un atit de înalt nivel prin peisagistica lui Cézanne,



HENRI CATARGI, Cosaş

HENRI CATARGI, Paravanul lui Pallady

HENRI CATARGI, Peisaj la Ciurel

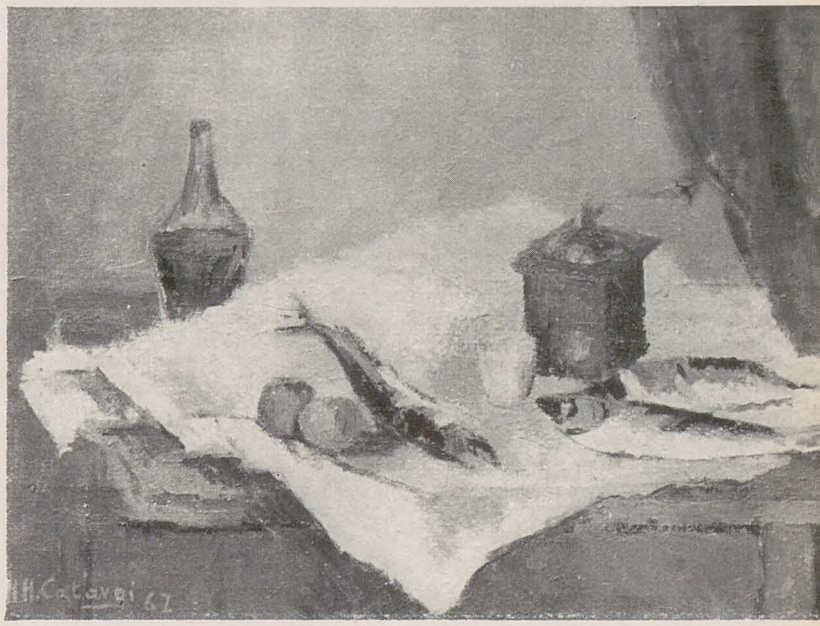
şi anume, tendinţa de a descifra viaţa adîncă a materiei într-o privelişte, aspectul geologic, al etapelor evoluţiei minerale a scoarţei pămîntului, fiind cel mai aproape de spiritul (am zice) *cristalografiei* operate de unele conştiinţe în clasarea şi organizarea viziunii peisagistice, cu accentele căzînd pe ceea ce e nu vegetal, ci mineral: anorganicul din privelişte.

Tendinţa e greu de găsit în pictura romînească, unde majoritatea peisagiştilor intră în starea de comuniune cu natura mai cu seamă prin sensibilitatea la vegetal proprie popoarelor cu ocupaţii pastoral-agrare. Cei mai mulţi pictori romîni, ca şi poetul popular anonim ce dă tonul liricii noastre, au cîntat « frunza verde », « codrul », « cîmpul », « livada », « lunca », « crîngul », « pajiştile ». Abia dacă un Ressu s-a inverşunat programatic să vadă ceea ce un Iser şi un Ştefan Dimitrescu, contemporani şi emuli, vedeau de la sine, prin structură: pămîntul, solul, fundamentul mineral al priveliştii, — mai ales luat drept cadru al acţiunilor umane (ne gîndim la « Plugarul » lui de la Muzeul Zambaccian, ca şi

ION VLAD, Ion Creangă

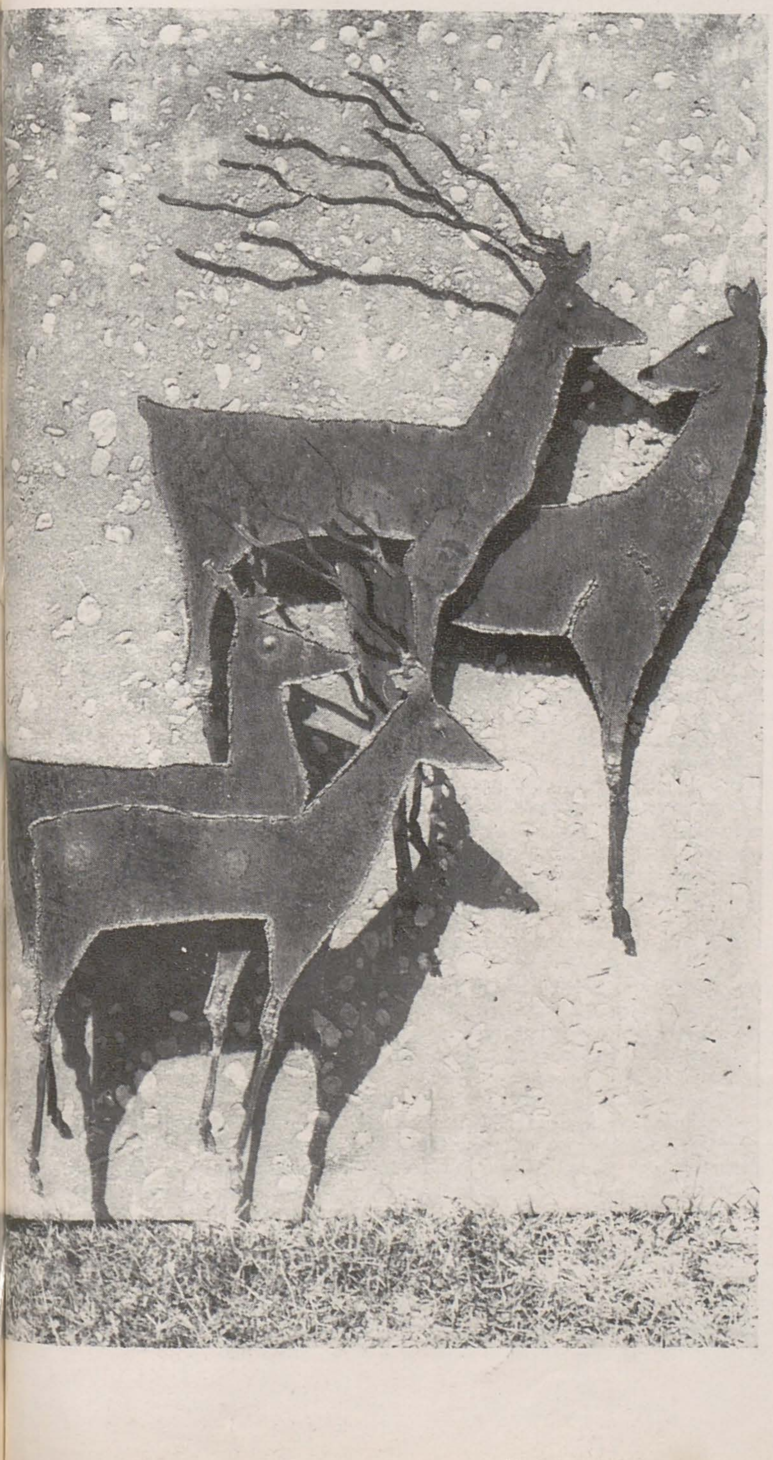
expoziții

la Dobrogea săracă a celorlalți doi). Ideea de a trece de la senzorialitatea « cîntecului din frunză » al peisagiștilor de structură postimpresionistă la o artă de permanențe, de esențe, vădea la Ressu, Iser și Ștefan Dimitrescu, un program, adoptat azi ca itinerar al picturii romînești, ce trece de la liric la epic. La Catargi, funcția lirică a peisajului este păstrată, amplitudinea spirituală a acestui lirism cere însă altă deschidere a blendei, am zice, alt cadraj al imaginii, alt « recul sufletesc » al artistului față de peisajul selecționat spre a fi pictat. La mulți impresioniști și postimpresioniști sau neoimpresioniști ai senzația că pictorul trăiește în peisaj, de-a-valma cu elementele peisajului, care-l asaltează din toate părțile, că vegetația, apa, atmosfera și lumina locului se continuă în dreapta și în stînga și dinaintea și dindărătul pînzei, jurimprejurul artistului care-a pictat, că el nu s-ar fi *putut smulge* vrăjii lor, circumstanțiind-o, pentrucă ea îi circumscrie orizontul și-l invadează despotic, imperativ, implacabil. La cei trei înaintași romîni citați, ca și la Cézanne, peisajul capătă o distanțare față de peisagist: om și natură se diferențiază, și se delimitează reciproc prin confruntare. La Catargi priveliștile care-l rețin *au structura lor*. Ele nu sînt « fragmente », ci întreguri: rezumate ale unei realități ce se poate regăsi, concentrată pe pînză, cu toate calitățile ei, ce-i conferă oarecare detașare de ansamblul cadrului geografic comun, o existență particulară, un soi de autonomie tipologică, o viață de sine stătătoare, ca tip de priveliște. Artistul nu mai e angajat în porțiunea de natură, sedus de invazia operată de elementele ei asupra tuturor simțurilor, incapabil să vibreze altfel decît consonant cu ea. Catargi



HENRI CATARGI, Pești

ION VLAD, Cerbi



pare lucid în continuare, senin, cristal refrigerent, care, deși pus în centrul lumii ca să o răsfrîngă, nu se contaminează de vibrațiile ei. Structura lui raționalistă, carteziană, diagnosticată la el de subtilele mijloace tipologice pe care i le știm de mult prefațatorului acestei expoziții, este o evidență. Inteligent și cultivat, Catargi pune în vîrful scării ierarhice de calități cerute artistului, inteligența și cultura.

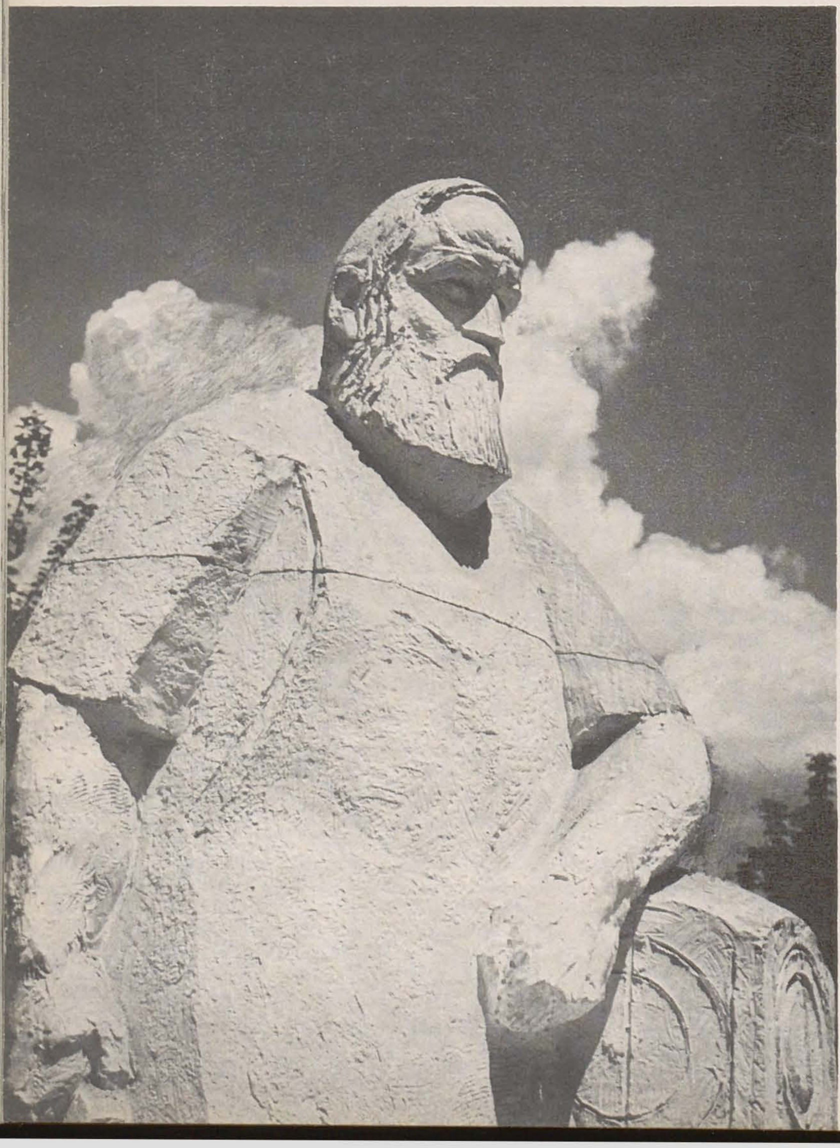
Raționalismul lui Henri Catargi e de ordinul mai adînc al temeiurilor cunoașterii artistice ce se operează prin opera sa: tablourile sale par să afirme că *este* o ordine rațională în lume, că natura are legi ce pot fi cunoscute și sînt oglindite în însăși aspectele priveliștii, că omul nu are decît să selecteze și să apese asupra aspectelor esențiale din priveliște pentru a o portretiza. Că există frumos în natură, peisajele lui Catargi o atestă fără zgomot inutil, la un mod al entuziasmului care nu mai necesită aplauze ori țipete admirative, tăcerea solemnă a celui ce se pătrunde de poezia naturii, de armonia dominatoare în sînul ei, de legitatea minunată a rînduielii pe care o vădește în propria-i alcătuire, este la fel de elocventă, de monumental vorbitoare în civilizata ei tăcere, și poate fi comunicată prin limbajul picturii, asta desprindem din suita de peisaje ale ultimilor ani. Că Henri Catargi preferă viziunea depărtată, nu e o taină. Nicăieri prim-planurile n-au o pondere prea mare în ansamblu, nicăieri orizontul nu se închide la zarea ochilor de miop; Catargi vede panoramic și perspectival, folosind, întru redarea spațiilor largi, nu fărămițări de tușă impresionistă ori pasta de o densă materialitate a pictorilor de « sous-bois », ci planurile sintetice, îmbinînd direcții de spațiu, culoare localizată și lumină în aceleași suprafețe. El o face în numele pendulării largi a spiritului uman între coordonatele, mai stabile, ale integrării în viața mare a materiei organizate în natură, ale cărei legi societatea umană le descoperă și utilizează pentru progresul omenirii.

Între spiritul acestei epoci luminoase, încrezătoare în forțele omului, și spiritul picturii lui Catargi din această fază există corespondențe de ordin adînc, ce depășesc cadrul strict al tematicii și țin de interpretarea celor văzute, de stil, și de viziunea largă a lumii. Aceeași solicitare față de esența priveliștii apare, în trecutul picturii romînești, și la Andreescu. Dar acolo, monumentalitatea impunătoare din « Stejarul » sau cristalina organizare a scoarței minerale din tablouri de tipul « Stîncilor la Apremont », se îmbină cu un tip de resimțire dureroasă, gravă, elegiacă la modul solemn, a priveliștii. Catargi reține din frecventarea naturii ecourile bucuriei de a trăi ca om conștient, care are putința de a se bucura, înțelegînd la nivelul perceperii adînci a rosturilor lumii. Era licit ca în arta lui Andreescu să se reflecte dureroasa confruntare cu natura a unei

conştiinţe de ins nesolidar cu vremea sa, în vreme ce la Catargi tocmai această solidaritate era firesc să se simtă, în felul cum priveliştea încîntă omul, în chipul major în care ea devine amică, fiindu-i cadru pentru manifestări ce au rupt odată pentru totdeauna cu momentul minorei « însingurări » a omului în natură.

Nu reveriile unui rousseau-ist, plimbăreţ solitar şi meditativ, se traduc în peisagistica lui Henri Catargi, ci visurile unui om echilibrat, capabil să-şi coordoneze fiinţa psihică pe axele morale ale contemporaneităţii din care desprinde cu egală forţă aspectele noi, rezumate în elocvente (dar total lipsite de retorică) tablouri compoziţionale. «Cosaşii» săi de azi sînt mai mult decît « Culesul merelor » din altă expoziţie, pentru că pictorul (chiar dacă pînă la părăsirea execuţiei tabloului la stadiul la care se găseşte, n-a rezolvat încă total personajele secundare, lăsîndu-le doar ca un rapel de ritm propus celui din prim plan, cu o mai deplină rotunjire stilistică), e în acest tablou mai « în temă ». Nu coregrafia exterioară a gesturilor, văzute ca un balet, îl atrage de data aceasta, ci elanul interior al omului angrenat în muncă, forţa care-i dictează atitudinile specifice procesului acestuia de producţie. Cît priveşte portretul compoziţional intitulat (la singular) « Cosaş » el este unul din cele mai reuşite exemplare ale genului în pictura noastră nouă, prin înţelegerea profundă a caracterului — ţăranul colectivist, redat cu mîndria şi certitudinea neostentativă a felului lui de a-şi munci ogorul ce reprezintă pîinea obştei, cu atitudinea încrezătoare în viaţă ce face din acest chip un monument. Tipologia celui mai inveterat observator şi catagraf al realităţii n-ar duce la o figură mai plină de firesc şi mai tipică în acelaşi timp, decît a realizat-o aicea Catargi. Reluarea şi analizarea de către pictor, într-o pînză mai mare, a proiectului de compoziţie « În port » pare asigurată prin felul cum pictorul a ţinut s-o înscrie în catalog (schiţă de compoziţie). Sub raportul picturii, această « schiţă » închide în ea toate virtualităţile marii picturi şi marchează — credem — punctul de plecare al fazei noi, în curs de precizare, a viziunii acestui maestru, care profită din exerciţiile componistice realizate prin admirabilele sale naturi moarte, spre a ajunge la o stringenţă a organizării suprafeţei pictate, ce poate traduce exact, fără plus şi fără minus, necesităţile temei majore abordate în prezent. Cu aceste antecedente, «Catargi-ul din 1962», cum se exprimă artistul, se va întregi cu un Catargi al compoziţiei industriale, pe care-l aşteptăm.

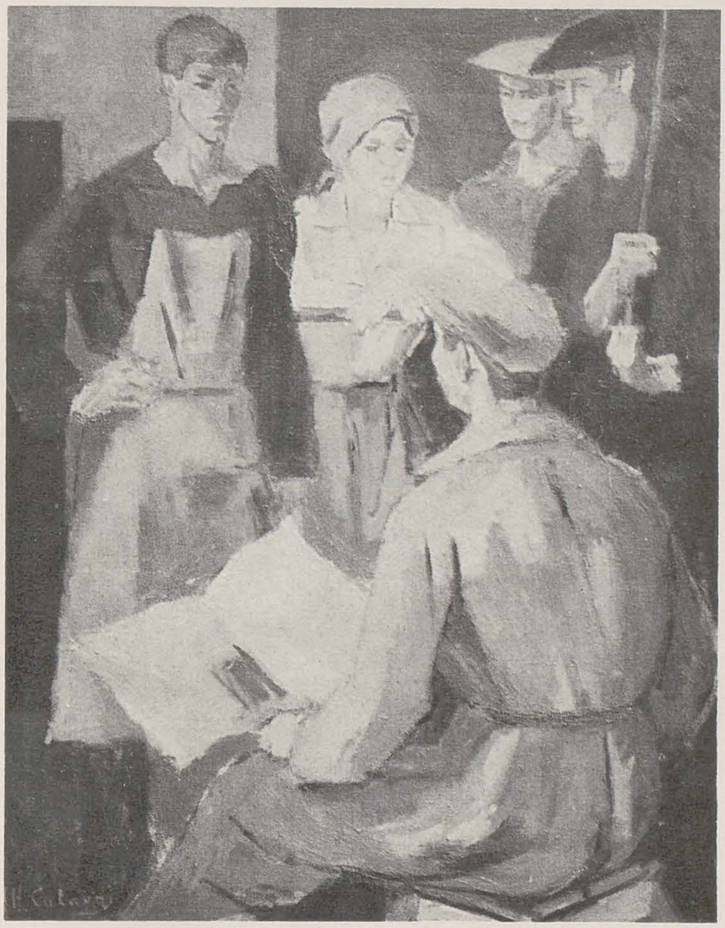
ION VLAD, Brîncuşi (detaliu)



*

« Maturizat şi statornicit pe o linie personală de creaţie », — scriam despre Vlad cu alt prilej, şi n-aş da înapoi s-o spun nici de data aceasta, cînd multiplicitatea preocupărilor, problemelor ce-l solicită şi direcţiilor spre care-şi îndreaptă căutările, demonstrează o forţă tinerească de reîmprospătare cu fiecare operă. De fapt, dreptul artistului sincer de a se manifesta pe mai multe registre stilistice deodată, nu-i poate fi contestat. Eminescu al elegiilor şi cel al odei în metru antic a scris şi satirele, şi chiar « Antropomorfism »-ul în care e un precursor al lui Topirceanu. Vlad are mai multe coarde la liră, ceea ce-l face să fie, ca portretist, rodinian în « Aurel Cojan », modern în sens postbourdellian în « Dan Grigorescu », academic în « Sibelius », donatellian în « Ruxandra Mirea ».

Trăsătura dominantă pe care caută să o imprime propriului său portret, ca fiind ceea ce valorifică artistul mai mult într-un om, voinţa, este în acelaşi timp şi trăsătura dominantă a sculpturii sale, a pieselor reprezentative şi care vor rămîne din opera sa, nu a căutărilor lăturalnice şi momentane: stilistic, Vlad se caracterizează pînă azi, şi e probabil că aşa va rămîne pe viitor pentru istoria artelor noastre, ca un monumentalist, a cărui tendinţă spre forma solemn înscrisă în spaţiu se satisface prin masivitatea volumelor. Că aceste volume nu sînt nude, e clar. Asta şi salvează arta sa de abstracţie. De fapt, volumul are geometria lui subiacentă chiar cînd e vorba de volumul unei mase concrete, organice, şi la această geometrie face Vlad apel, simplificînd formele văzute şi proiectînd în spaţiu rezultatele, arhitectonic construite, ale acestei simplificări. Imaginea, redusă la esenţialul ei plastic, cîştigă în putere de evocare cu atît mai mult cu cît Vlad nu caută programatic să exacerbeze prin procedee formale duse la absurd, forma, desprinzînd-o de conţinutul ei, ci ştie să lege cu mare discreţie şi măiastră pricepere a armoniilor ascunse, conţinutul operei de un anume tip de stilizare. Sînt şi alunecări: « Pacea » lui, de pildă, cu toate calităţile, ni s-a părut o soluţie cu prea multe aluzii la stiluri istorice: Egiptul sugerat de volumul snopului pus pe creştet ca o broboadă faraonică, Etruria în stilizarea chipului, India în bust, Grecia arhaică în masivitatea de « *xoană* » a trupului, unde flexiunea genunchiului indică de abia prima mişcare a unei *Khoré*, toate acestea laolaltă duc la o acumulare de accente tari, cu efectul opus, al slăbirii atenţiei noastre. În schimb, la Ion Creangă masivitatea expresivă a personajului, de primordialitate organică, de organism trăindu-şi viaţa în chip rabelaisian, cu concursul conştient al unui sarcasm adoptat ca atitudine permanentă şi sănătos dialogînd cu morala exterioară, este pusă în valoare cu brio. Nici un artist n-a glorificat mai bine splendida forţă a naturii care a fost omul acesta din popor, ajuns la un nivel de cultură şi de conştiinţă ce cere exprimarea artistică, în forme a căror invenţie a fost pusă la dispoziţie tot de modelele populare. Vlad a mers exact pe linia aceasta, concepînd o oală, o piesă de ceramică expresiv stilizată, (Creangă în cămeşoiul lui lung la Ţicău), pe care a grefat un portret inteligent simplificat, de mare efect. La Brîncuşi, unde a mers pe linia aceloraşi efecte, Vlad a vroit să sugere cioplitorul ţăran în lemn, omul care, asemeni unui demiurg mitologic odihnindu-se după zilele creaţiunii, contemplă lumea creată cu certitudinea datoriei împlinite. O latură a lui Brîncuşi, însă, subtilitatea, a fost, fireşte, sacrificată, în favoarea celeilalte: masivitatea de ţăran autentic dotat cu geniu de la natură. « Oţelarul » lui Vlad, ca şi « Hokeystul » lui, satisfac aceleaşi propensiuni ale artistului pentru masivitatea explicit afişată. Cît priveşte capacitatea unor asemenea stilizări de a intra în complexe decorative, ea e demonstrată prin « Maternitatea » (cea verticală) şi prin « Cariatidele » artistului, ale căror aluzii la arta populară romînească sînt inteligent şi discret sugerate. Dar Vlad este şi un componist. « Lupeni 1929 » este o cunoscută compoziţie, ingenios rezolvată cu păstrarea verticalităţii. « Fata cu ulcioare » e doar o sculptură decorativă, ca şi curiosul său « Neptun » (foarte svelt şi apollinic, defel sugerînd o zeitate acuatică, dar foarte frumos compus) şi ambelor le-ar sta bine în exterioare, în complexe arhitectonice. Vlad practică şi o sculptură de piedestal cu totul şi cu totul revelatoare pentru alte registre. Sinceritatea nudului fragil din statueta cu fata şi delfinul ne demonstrează că sculptorul nu concepe femeia numai masiv cum unele din nudurile sale, cu forme steatopige, chiar mai masive ca ale lui Medrea, ne-ar face să credem. La muzeul din Iaşi este un nud de I. Gr. Popovici, care pare să-l fi inspirat pe artistul nostru în acest sens. Vlad vibrează şi la sveltețea adolescentină. Modelarea lui poate fi extrem de fină şi de nuanţată (vezi nud culcat). De aceea ni se pare cu atît mai puţin explicabilă convenţionalizarea academistă a nudului în « Muzica » — temă de sculptură decorativă asemeni « surselor » din secolul XVIII, ilustrate la noi de Ion Georgescu, parcă mai autentic, mai puţin « citat »



HENRI CATARGI, Citirea « Scinteii» in uzină

decît la Vlad. Invenţie fantastică inspirată de asemenea din folclorul romînesc, «Vînturile» alcătuesc o «Trimurti» cu totul nou văzută şi aluzia la zeităţile Asiei e doar formală. De fapt, de la parmaclîcul de cerdac romînesc la balustrul clasic, în « Cariatidele » lui Vlad sînt toate etapele, în afară de ultima, căci clasicismul elin nu-i la baza viziunii sale. Acest ultim prag de verificare a capacităţii unui artist de a simţi frumuseţea corpului uman consonantă cu frumuseţea lumii, Vlad îl trece nu prin temele lui mitologice clasice, ci prin sculptura de piedestal de tipul nudului feminin citat, sau prin ceramica policromă de efecte renascentiste, (reconsiderate) — cum e « Ţăranca din Oaş ».

S-a oprit multă lume la « Vlad Ţepeş »; să se priceapă de ce doar anecdota sarcastică l-a atras pe artist, nu e greu, cunoscîndu-i temperamentul. Cînd a fost să conceapă figuri istorice, Ştefan cel Mare şi Neculce al său au dovedit că ştie şi poate s-o facă cu gravitatea cuvenită. Totuşi, în figura diabolicului trăgător în ţeapă, pe care a imortalizat-o tot prin sarcasm şi Arghezi, Vlad n-a căutat să glorifice un erou, ci a caracterizat viciul cruzimii, trecînd peste meritele Domnului în materie de apărare a graniţelor ţării sale, în materie de politică externă sau de organizare a vieţii oraşelor Ţării Romîneşti.

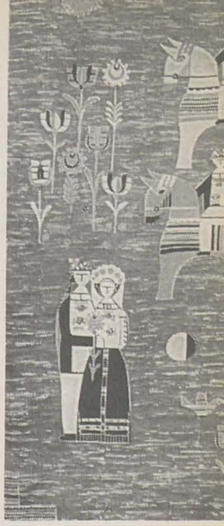
Dacă « masca grotescă » de ciment policrom şi cu ochi de sticlă, ni se pare improprie atît pentru un moment al rîsului sarcastic cît şi ca portret al subtilului caricaturist şi regizor care a fost Ion Sava (de la figura căruia Vlad a plecat, am spune cam prea departe !), recunoaştem în Capul lui Apollo — foarte napoleonian —, valori decorative reale şi mari posibilităţi ale policromiei realizate prin materialele diverse, asamblate.

Un ultim cuvînt: despre Eminescu. De fapt, despre Hypperion: primează încă aici o simbolistică prea elementară. Lira, aici, nu se justifică decît prin curbele ei ascendente, ce dau aripi acestui geniu. Portretul, mai are de aşteptat versiuni noi pentru a fi portret, dar compoziţia, — lira odată extrasă — e de ţinută.

Nimic nu e facil la Vlad, şi, în afară de masca rîsului, nicăieri nu s-a mers pe o linie de minimă rezistenţă. Vlad are tot ceea ce-i trebuie unui mare sculptor, şi în condiţiile ce i se crează spre a se desfăşura ne putem aştepta să devină una din figurile centrale ale artei contemporane.

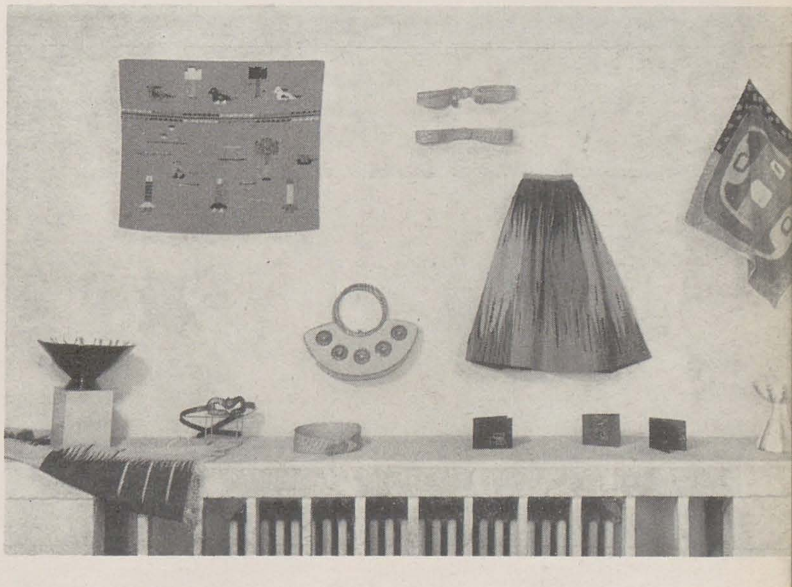
Ion Frunzetti

ELLA CANCICOV, MIMI PODEANU, GRAZIELLA STOICHIŢĂ



GRAZIELLA STOICHIŢĂ, Nuntă în Avrig

Cele trei artiste ce au expus obiecte de artă decorativă şi aplicată, — Ella Cancicov, Mimi Podeanu şi Graziella Stoichiţă — sînt artiste cu personalitate bine conturată, imprimînd obiectelor create anumite caractere ce le fac să poată fi uşor distinse ca fiind lucrate de una sau alta din ele. Ceea ce însă ni se pare semnificativ şi ceea ce a impresionat mai mult vizitatorii — expoziţia a avut un real succes de public —, dincolo de deosebirile legate de personalitatea artistelor, a fost o anumită atmosferă comună ce învăluia creaţiile celor trei expozante sub semnul unei unităţi evidente. Legătura cu fondul tradiţional al artei noastre este, cred, prima semnificaţie importantă şi unul din rezultatele cele mai de seamă ale expoziţiei. O legătură înţeleasă în mod creator, cele trei artiste nicicînd gîndindu-se să copieze obiecte de artă populară, lucru ce n-ar fi aplaudat de nimeni. Prin eforturi susţinute de înţelegere şi prin studiu atent, Ella Cancicov, Mimi Podeanu şi Graziella Stoichiţă au reuşit să înţeleagă şi să interpreteze universul de ritm şi culoare al artiştilor populari, să discearnă vibraţii şi accente specifice sensibilităţii poporului nostru şi care sînt garanţia realizării unei arte majore. Este condiţia care a stat şi la baza succeselor obţinute de artiştii noştri peste hotare. Jules Perahim, la Trienala de la Milano, şi Patriciu Mateescu, la Praga, au cucerit aprecierea unanină tocmai prin prezentarea şi interpretarea



Colţ din expoziţie

profund creatoare a unor elemente din fondul de aur al moştenirii noastre culturale. Dezvoltată pe temelia multimilenară a unei succesiuni de culturi strălucite — de n-am cita decît splendida ceramică de Cucuteni —, arta noastră populară oferă uriaşe posibilităţi de preluare şi transpunere în date moderne a realizărilor artistice ce reprezintă însumarea eforturilor creatoare ale poporului de-a lungul timpului.

Aceasta nu este însă singura condiţie a reuşitei. Reuşita nu poate fi deplină şi nu se poate înscrie pe tabloul cuceririlor artistice, decît dacă exprimă năzuinţele noastre de azi şi felul de a simţi frumosul al maselor populare din zilele noastre. Este cea de a doua semnificaţie importantă a expoziţiei celor trei artiste. Caracterul modern, legat în primul rînd de simplitate, concizie, era vizibil prezent în obiectele expuse. Baza folclorică a inspiraţiei artistelor, evidentă în lucrări ca Geantă de piele şi aba cu « Motive Sibiene » a Ellei Cancicov, «Compoziţie decorativă cu măşti populare » a lui Mimi Podeanu sau « Nuntă în Avrig » a Graziellei Stoichiţă, a fost extinsă şi transpusă în interpretări

MIMI PODEANU, Compoziție decorativă cu măști populare

de viziune modernă, cum sînt panoul «Litoral» al Graziellei Stoichiță, unele din obiectele de ceramică ale lui Mimi Podeanu și mapele cu teme cosmice ale Ellei Cancicov.

Actualitatea și contemporaneitatea sînt exprimate în artele decorative și aplicate nu atît prin introducerea de embleme sau prin decorarea unor obiecte cu scene specifice picturii de șevalet, așa cum se practica încă acum vreo zece ani și care pe lîngă caracterul lor neartistic duceau la bagatelizarea unor simboluri, ci prin acordul adînc cu viața noastră nouă, cu exigențele mereu mai mari ale maselor de oameni ai muncii. Dorința de a împlini acest acord se vede în expoziție. Decorarea interiorului și ținuta vestimentară sînt cele două domenii principale în care artistele expozante au adus o contribuție de preț. Panourile-tapiserii, panourile-imprimeuri, draperiile, create de Mimi Podeanu și Graziella Stoichiță, sînt admirabile piese textile ce concordă cu liniile moderne și cu coloritul arhitecturii noi. Ele se încadrează foarte bine în ansamblurile de interioare realizate de proiectanții de construcții și de mobilier. În ambianța modernă a unui astfel de interior își găsesc locul și frumoasele obiecte de piele lucrate de Ella Cancicov. Izbutite sînt textilele — țesături și imprimeuri, — destinate pieselor vestimentare. Adeziunea publicului la aceste materiale moderne este verificată de afluența mare ce se constată la magazinele aranjate cu mult gust ale Fondului Plastic. Trebuie să spunem că rolul educativ-estetic al acestor magazine, ca și al expozițiilor de artă decorativă, este mare și că acest gen de unități trebuie extins și în celelalte orașe ale țării. Producția de artă, înțelegînd prin aceasta unicatele, nu va putea acoperi însă cerințele crescînde ale pieții. Este momentul să se facă pasul următor: cele mai izbutite prototipuri să fie trecute în producția industrială de serie. Prezența artiștilor plastici în uzinele textile și în cele de sticlărie și ceramică, în birourile și atelierele de creație, în consiliile fabricilor din industria ușoară este o necesitate obiectivă a producției actuale. Altfel vom rămîne încă multă vreme tributari unor rămășițe de îndoielnic gust mic-burghez. În U.R.S.S., artiștii sînt chemați să-și dea avizul nu numai în industria ușoară, dar și în cea de mașini-unelte și de mijloace de transport. Firește că și procesul de formare al artiștilor va trebui să fie completat. Ei trebuie să-și însușească o pregătire corespunzătoare, să cunoască condițiile și procedeele tehnologice în cutare sau cutare domeniu. Felul în care cele trei artiste au realizat o serie de obiecte destinate a fi prototipuri pentru producția industrială, seriozitatea cu care s-au preocupat de acest lucru pune încă o dată la ordinea zilei necesitatea întăririi colaborării dintre Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic, pe de o parte, și unitățile producătoare industriale. Experiența Ellei Cancicov în domeniul lucrului în piele este cunoscută, de asemenea și a lui Mimi Podeanu în țesături și tapiserie și a Graziellei Stoichiță în tehnica imprimeurilor. Numai această cunoaștere a tehnologiei a permis expozantelor să obțină rezultatele lor bune.

Paul Petrescu

MARCEL OLINESCU

MARCEL OLINESCU, Construcții noi, cartiere noi

Rod al strădaniilor artistice din ultimul timp, cele 48 de lucrări (linoleum, xilogravură, tehnică combinată), prezentate de graficianul Marcel Olinescu în sala Fondului Plastic din Calea Victoriei, s-au remarcat, față de expoziția personală anterioară (1957), prin oglindirea mai largă a temelor actualității socialiste, ca și prin observarea mai directă a realității, — fapt semnificativ tendinței acestui încercat mînuitor al xilogravurii de a se depăși de la o expoziție la alta.

Viața nouă care pulsează pretutindeni în orașele și satele noastre, prefacerile înnoitoare ce au loc pe întregul cuprins al țării i-au inspirat lui Marcel Olinescu lucrări ce alcătuiesc ciclurile «Lupta pentru pace» și « Construcții ».

În cel de al doilea ciclu, în linoleum, se remarcă, de pildă, prin compoziția aerată, prin armonia subtilă a maselor de alb și negru, o serie de lucrări cum ar fi: « Construcții noi, cartiere noi », « La întrecere cu turnul » și « Uzine noi înfloresc pe harta țării ». Nu același lucru se poate spune însă despre linogravura « Orașele se reînoiesc », în care multitudinea detaliilor îngreuiază descifrarea compoziției.

De asemenea, viața și activitatea colectiviștilor i-a prilejuit artistului realizarea cîtorva lucrări interesante, ce se remarcă prin mișcarea degajată a personajelor, ca și prin ritmul echilibrat al compoziției (« La strînsul fînului », « Dans popular »).

Dar, alături de imaginile luminoase ale vieții noi din patria noastră, Marcel Olinescu a ținut să ne reamintească, prin zguduitoarea scenă « Moartea partizanului », realizată cu o remarcabilă sobrietate de mijloace, că această viață nouă a fost cucerită prin lupta maselor populare conduse de Partidul Comunist din Romînia. Abordarea unor subiecte cu un pronunțat caracter antiburghez a constituit o preocupare în

PENTRU ELIBERAREA LUI SIQUEIROS

Lupta pentru eliberarea din închisoare a cunoscutului pictor mexican D. A. Siqueiros şi stingerea neîntemeiatei acţiuni judiciare pentru care a fost întemniţat — intră într-o nouă fază.

Celebrul avocat francez Joe Norman, secretar general al Asociaţiei Internaţionale a Juriştilor Democraţi, a sosit în Mexic pentru a se ocupa de apărarea lui David Alfaro Siqueiros. Cu ocazia unei întruniri a avocaţilor mexicani însărcinaţi cu apărarea lui Siqueiros, Joe Norman şi-a exprimat punctul de vedere în legătură cu consideraţiile ce ar trebui să stea la baza revocării acţiunii judiciare întreprinse de autorităţile guvernamentale. Siqueiros — a argumentat cunoscutul avocat francez — este un pictor de valoare universală şi nimeni, din considerente politice, nu poate nega acest lucru. Orice pictează acest maestru trezeşte interesul unanim în ţara sa şi peste hotare. Ceea ce crează aparţine patrimoniului artei universale; un asemenea om trebuie să fie liber şi să lucreze în linişte. Joe Norman a declarat că a vizitat Palatul Chapultepec pentru a vedea fresca la care lucra artistul în momentul cînd a fost arestat: privind această lucrare el şi-a dat seama că are în faţa sa o operă de o deosebită valoare artistică şi că ar fi o mare pierdere pentru arta universală dacă ea n-ar putea fi terminată.

Întrunirea avocaţilor mexicani consacrată apărării lui Siqueiros a trezit un larg ecou în opinia publică mondială. Scrisori şi declaraţii continuă să sosească din toate colţurile lumii în Mexic, cerînd libertatea pentru marele pictor David Alfaro Siqueiros. Joe Norman a adus el însuşi din Franţa un număr de astfel de scrisori din partea unor cunoscute personalităţi cultural-artistice, scrisori care vor fi anexate la dosarul apărării.

UN NOU MUZEU DE ARTĂ POPULARĂ ŞI ETNOGRAFIE
— GOLEŞTI, REGIUNEA ARGEŞ —

La începutul acestui an a fost pusă la dispoziţia publicului vizitator o nouă colecţie etnografică. În frumoasa aşezare a Goleştilor, s-a amenajat un spaţiu pentru a adăposti cele *2000* de obiecte cu caracter etnografic, colecţionate în ultimii trei ani din iniţiativa Sfatului Popular al regiunii Argeş. Alături de casa memorială a Goleştilor, organizată în clădirea datînd din secolul al XVII-lea şi declarată monument istoric, de muzeul revoluţiei din *1848* în Ţara Romînească şi de un colţ dedicat lui Tudor Vladimirescu (care a fost prins aci prin trădarea unor ofiţeri ai săi), colecţia de artă populară şi etnografie vine să se alăture unui complex muzeal, ce se va întregi în curînd cu muzeul primei şcoli laice din Muntenia.

Colecţia de artă populară şi etnografică este prezentată în două grupe distincte, instalate în două corpuri de clădiri. În prima clădire, cuprinzînd şase încăperi, sînt înfăţişate ocupaţiile şi meşteşugurile din regiunea Argeş. Obiectele ilustrînd diferitele îndeletniciri sînt însoţite de diagrame, statistici şi fotografii, arătînd vechimea şi extensiunea ocupaţiei respective, tehnicile de lucru precum şi formele noi de producţie şi organizare apărute în anii puterii populare.

Este arătată şi arta meşterilor constructori ţărani, care au creat în regiune unele din cele mai izbutite realizări ale arhitecturii populare romîneşti: tipurile de case din Vîlcea, Argeş şi Muscel. Alături de casele vechi sînt înfăţişate şi construcţiile noi ridicate de ţărănimea colectivizată.

În cea de-a doua clădire este prezentată creaţia artistică a maselor populare. Această prezentare este făcută în două modalităţi: prima constă în reconstituirea unor interioare de case ţărăneşti, alese din zone bogate în realizări folclorice: interior din satul Cringeni, raionul Drăgăneşti-Olt; interior din Mioare şi Jugur, raionul Muscel; interior din Măldăreşti, raionul Hurez; interior din Suici, raionul Argeş. (Menţionăm că interiorul din raionul Drăgăneşti reprezintă singura realizare muzeografică din ţara noastră ilustrînd arta populară din partea de cîmpie a Munteniei). Frumuseţea celor patru interioare este deosebită. Culorile armonizate ale ţesăturilor, sculptura mobilierului patinat de vreme, formele vaselor de pămînt, toate contribuie la crearea unei ambianţe artistice remarcabile. În trei săli separate, obiectele de artă populară sînt prezentate pe genuri pe întreaga regiune, constituind cea de-a doua modalitate de expunere a creaţiei artistice. Sala costumelor încîntă prin varietatea croielilor şi decorului pieselor de port, între care se remarcă vîlnicele roşii de Vîlcea, cătrinţele cu fluturi de aur din Argeş, cămăşile şi fotele somptuoase de Muscel, hainele lungi de dimie albă, maramele străvezii. O altă sală este dedicată micilor obiecte de lemn crestat şi de fier forjat. Într-o ultimă sală sînt adunate produsele ceramice. Ulcioarele, taierele şi oalele de Slătioara, Buda, Vlădeşti, Coşeşti, Hurez, sînt strînse într-o admirabilă colecţie reprezentativă.

Cadrul în care sînt expuse aceste obiecte de artă populară şi etnografie merită a fi menţionat. Lucrările de amenajare precum şi proiectul de expunere au fost executate în condiţii optime de către întreprinderea « Decorativa» din Bucureşti. Vitrinele de cristal, lămpile fluorescente, metalul alb, linoleumul albastru, reflectoarele cu raze infraroşii formează un cadru modern şi de gust, punînd în valoare creaţia artistică populară din regiunea Argeş.

Ca plan de perspectivă amintim că Sfatul Popular al regiunii Argeş proiectează să înfiinţeze în frumosul parc ce înconjoară conacul Goleştilor, o secţie etnografică în aer liber în care să fie aduse cîteva din cele mai reprezentative exemplare de case ţărăneşti din regiune. Complexul muzeal de la Goleşti va constitui fără îndoială un punct de atracţie important pentru turiştii ce vor circula pe traseul Bucureşti—Cîmpulung—Bran—Braşov—Valea Prahovei—Bucureşti, inclus în programul de vizitare al O.N.T. Carpaţi.

P. P.

ZECE ANI DE LA ÎNFIINŢAREA MUZEULUI DE ARTĂ DIN CLUJ

De curînd, s-au împlinit zece ani de la înfiinţarea Muzeului de artă din Cluj, una dintre instituţiile cultural-artistice active din patria noastră.

Începuturile i-au fost anevoioase. Vechea « Colecţie de artă a Transilvaniei », adăpostită prin localuri întîmplătoare, cuprindea o înmănunchiere heteroclită de lucrări.

În anii puterii populare, atunci cînd s-a trecut efectiv la înfiinţarea Muzeului de artă, oamenii muncii de la unele întreprinderi ca « Iris », « Herbak Janosz » sau « Carbochim » au adus o contribuţie voluntară însemnată la achiziţionarea şi prelucrarea materialelor utile amenajării sălilor de expunere.

Prin grija permanentă a partidului şi a organelor locale de stat, fondul de lucrări al muzeului a sporit an de an, colectivul acestei instituţii depunînd o muncă susţinută pentru a-i îmbogăţi colecţia. Astăzi, în sălile muzeului, organizat în centrul Clujului, oamenii muncii au posibilitatea de a cunoaşte îndeaproape creaţia lui Nicolae Grigorescu. Ştefan Luchian e înfăţişat pe larg în două săli. Gheorghe Petraşcu e prezent cu cîteva lucrări strălucitoare. Apoi te întîmpină peisajele semnate de Szolnay, Ziffer, sau gingăşia chipurilor din tablourile lui N. Tonitza etc.

Colectivul ştiinţific a desfăşurat o activitate susţinută şi în vederea înzestrării patrimoniului artistic al muzeului cu lucrări aparţinînd artiştilor contemporani. Printre acestea, în muzeu figurează de pildă, « Buciumaşul », sculptură de Gheza Vida; picturi semnate de Alex. Ciucurencu, Corneliu Baba, Ştefan Szönyi, Aurel Ciupe, Gavril Miklossy; precum şi lucrări de grafică de Jules Perahim şi Paul Erdös.

Alături de operele ce sînt expuse în permanenţă, muzeul a organizat o serie de alte expoziţii temporare, cum au fost, de exemplu, retrospectivele Ziffer, Szolnay, Ross, Gy Szabo Bela, Ciupe, Szervatiusz. Aceste manifestări plastice, la un loc cu expoziţiile volante deschise de muzeu în fabrici şi gospodării agricole colective, precum şi un număr însemnat de conferinţe, organizate în cuprinsul regiunii Cluj — şi cu cercurile de studii artistice la care participă oameni ai muncii — fac din Muzeul de artă din Cluj un factor activ de popularizare a cunoştinţelor de artă plastică în rîndurile maselor largi.

R. I.

NOTE DIN FILIALE

Uniunea artiştilor plastici — Filiala Cluj a luat iniţiativa de a populariza creaţia artiştilor plastici clujeni în rîndul muncitorilor de la diferite întreprinderi industriale. Astfel, în prima parte a lunii iulie, sala de lectură a bibliotecii întreprinderii de piele şi încălţăminte a găzduit o expoziţie de grafică. Expoziţia a cuprins 19 lucrări inspirate din viaţa uzinelor şi de pe ogoarele socialiste. Aceeaşi expoziţie a fost deschisă în cea de-a doua parte a lunii iulie, în sala clubului fabricii «Porţelan».

(De la corespondentul nostru din **Cluj, L. Elaş**)

De la 8 iulie la 8 august 1962, la Muzeul regional din Oradea a fost deschisă expoziţia unui grup format din trei artişti plastici clujeni. Au fost expuse 21 de tablouri aparţinînd pictorului Ioan Incze, 71 de lucrări ale sculptorului Alexandru Benczédi şi un număr de 32 de ţesături şi imprimeuri ale artistei Ileana Vremir.

Expoziţia a fost vizitată de peste 4.500 de oameni ai muncii. Printre lucrările expuse de Ioan Incze, în expoziţie au figurat: « Turnul vechi din Sibiu », « Case din Sibiu », « Spre seară », « Zori de zi », « Sfîrşit de februarie », « Pescarii », « Podul nou din Dej ».

Dintre sculpturile lui Alexandru Benczédi au fost expuse cu acest prilej: « Lustragiul », « Jucătorii de cărţi », « Şahiştii », « Pensionarii », « Nepăsarea », « Călătorul », « Năzdrăvanul », « Credinciosul », « Vara », « Meditaţie » ş. a., precum şi o serie de proiecte de ulcioare, vase, puşculiţe.

Dintre exponatele de ţesături ale artistei Ileana Vremir s-au remarcat: « Pintea » — ţesătură în lînă, « Tîrg la Găina » — ţesătură în lînă; apoi unele carpete din pănuşe şi lînă; unele draperii imprimate; cît şi o serie de lucrări confecţionate din piele şi rafie.

★

La 12 august 1962 a avut loc la Muzeul regional din Oradea vernisajul expoziţiei Walter Widmann. Au fost expuse peste 100 de picturi în ulei, acuarele, gravuri în linoleum şi schiţe de decor, reprezentînd etapele mai însemnate din activitatea plastică a artistului, pe care a desfăşurat-o timp de jumătate de secol. Anterior, expoziţia a mai fost deschisă şi la Muzeul raional din Salonta.

★

Între 9 şi 21 iulie 1962, Casa creaţiei populare a regiunii Crişana a organizat o tabără de creaţie pentru cei mai talentaţi artişti plastici amatori din regiune. La ea au participat 30 de amatori din cadrul sindicatelor şi aşezămintelor culturale, precum şi numeroşi absolvenţi ai Şcolii populare de artă. Tabăra de creaţie a fost condusă de graficiana Weiss Emilia, metodista Casei de creaţie, şi de alţi artişti profesionişti din Oradea, printre care amintim pe sculptorul Iosif Fekete, pictorul Goga Traian, Hora Coriolan, graficianul Mottl Roman şi Szabo Barna.

(De la corespondentul nostru din Oradea, **Tereza Mozes**)

În oraşul Baia Mare, lucrările de restaurare la « Turnul Ştefan », martorul celor şase veacuri de existenţă a oraşului, se apropie de sfîrşit. La parterul turnului s-a reconstituit capela veche din piesele de construcţii originale, descoperite în pivniţa bisericii romano-catolice. Aici, sub îndrumarea secţiei de artă a muzeului regional, se va amenaja un lapidariu care va adăposti diferite pietre sculptate: basoreliefuri, steme, cadre de ferestre etc. datînd din secolul al XIV-lea. Cu prilejul lucrărilor de restaurare ale acestui monument istoric au fost descoperite şi o serie de semne, presupuse a fi numele unor meşteri care au lucrat la înălţarea acestui edificiu.

La etajul superior al turnului se va amenaja o cameră cu materiale documentare referitoare la turn şi fosta biserică. Aceste materiale cuprind planuri contemporane, desene şi stampe vechi, fotografii din secolul trecut, documente arhivistice. Ele vor fi prezentate sub forma unei expoziţii, care îi va evoca publicului vizitator istoria acestui vechi monument din oraşul Baia Mare.

(De la corespondentul nostru din Baia Mare, **Elena Kovács**)

CRONICA

● La a XXXI-a Bienală de la Veneţia (din anul 1962), ţara noastră a fost reprezentată la pictură de Brăduţ Covaliu, la sculptură de Ion Vlad şi la grafică de Paul Erdös şi Vasile Dobrian.

— *Brăduţ Covaliu* a participat cu lucrările: « În piaţă la Baia Mare » (1961), « Rafinărie » (1961), « Din începuturile grevei — Lupeni 1929 » (1961), « Vas cu flori » (1962), « Spre carieră » (1958), «Portret de muncitor» (1959), « Peisaj — Casa în care m-am născut » (1957), « Vreau fericirea copiilor mei » (1959), « Războiul, izvor al durerii » (1958), « Maternitatea » (1961), « Dealul verde » (1958), « Filatoare » (1960), « Peisaj petrolifer » (1960), « Nicolae Bălcescu » (1960), « Peisaj » (1960), « Natură moartă » (1961), « Ioana » (1960), « Ţăran din Bicsad » (1961), « Natură moartă cu oale » (1961), « Florica » (1969), « Unelte » (1962), « Peisaj dobrogean » (1959), « Şi Ion a plecat » (1956), « În amurg » (1958) şi « Peisaj ».

— *Ion Vlad* a expus: « Vînturile » (1962), « Tors » (1962), « Portret » (1961), « Ţărancă » (1962), «Maternitate» (1961), « Pace » (1962), « Portret » (1961), « Maternitate » (1961), « Lupeni 1929 » (1959), « Muzica » (1961), « Eliberarea » (1961), « Nud » (1962), « Actorul Storin » (1949) şi « Gheorghe Doja ».

— *Paul Erdös* a figurat cu lucrările: « Gorun » (1958), « Viaţa continuă» (1960), « Miner » (1959), Studiu din ciclul « Oameni şi destine » (1958), « Floarea soarelui », « Ţărani » (1961), « Mineri » (1959), « Satul eliberat » (1959), « Ţăran din Certeza » (1961), « Pe ogoare » (1961), « Ţărancă din Lăpuş » (1960), « Cosaşul » (1958), « S-a călit oţelul » (1961), « Tînăr miner » (1960) şi « Vara în Oaş » (1960).

— *Vasile Dobrian* a participat cu: « Rodul toamnei » (1961), « Poezia lucrurilor simple » (1961), « O fată mănîncă un măr » (1961), « Cargou în construcţie » (1961), « Antene deasupra satului » (1961), « Greva » (1961), « Cartier industrial » (1961), « Pîine şi flori » (1961), « La stanţă » (1961), « Flori roşii de mai » (1961), « Cargoul roşu » (1961), « Uzinele noastre » (1961), « Chitara roşie » (1962), « Leningrad » (1962), « Profil » (1961), « La cuptor » (1961) şi « Trio » (1961).

★

● La căminul cultural din comuna Domneşti, raionul « V. I. Lenin », a fost deschisă în cursul lunii martie 1962 o expoziţie de pictură în ulei a pictoriţei Cici Constantinescu. Cele 42 de tablouri — create de artistă în ultimii 2—3 ani — care au fost expuse cu acest prilej, au înfăţişat portrete de oameni ai muncii, compoziţii, peisaje, flori, naturi statice.

★

● În perioada mai-iulie 1962, Uniunea artiştilor plastici-Filiala Sibiu, a organizat în oraşul Victoria, la Tilmaciu, la Călimăneşti şi la Rîmnicul Vîlcea, o expoziţie de artă plastică. Au fost expuse 79 de lucrări de pictură, grafică şi sculptură.

Au expus: Helmut Arz, Mariana Ambrozi-Simtion, Niculae Barcan, Simion Florea, Gabriela Florescu, Vlad Florescu, Niculae Iorga, Hans Hermann, Vera Marcu, Ferdinand Mazanek, Stoica Necula, Silvia Porsche, Silvia Radu, Elsa Roth, Trude Schulerus, Ioan Török, Horst Zai şi Ioan Cărămidaru.

★

● La Galeriile de artă ale Fondului Plastic din Bulevardul Bălcescu, în luna iunie 1962, a fost organizată de către Uniunea Artiştilor Plastici şi Fondul Plastic din R.P.R. o expoziţie de artă decorativă. Au expus: Ella Cancicov (lucrări în piele, diferite obiecte — prototipuri), Mimi Podeanu (panouri — tapiserii, proiect pentru tapiserie, prototipuri de ţesături vestimentare, ceramică) şi Graziella Stoichiţă (panouri — imprimeuri, draperii, materiale imprimate pentru rochii).

★

● La 15 iulie 1962 s-a deschis în sala de expoziţii a Bibliotecii Academiei Republicii Populare Romîne expoziţia « Desenul italian în secolele XVI—XVIII» care cuprinde lucrări ce fac parte din donaţia academicianului profesor George Oprescu.

Din secolul al XVI-lea au fost prezentate lucrări de: Bandinelli Bartolommeo (1493—1560), Barocci Federico (1526 sau 28 — 1612), Beccafumi Domenico di Pace (1486—1551), Cambiaso Luca (1527—1585), Campagnola Domenico (1484—1560), Carracci Agostino (1557—1602), Carracci Lodovico (1555—1619), Correggio (1494—1534), Franciabigio (1482—1525), Mazzola Girolamo Francesco Maria (1504—1540), Passarotti Bartolomeo (1529—1592), Sarto Andrea (1486—1530), Tiziano Vecellio (1477—1576), Vasari Giorgio (1511—1574), Zuccari Federico (1540—1609), anonim inspirat de Michelangelo, anonim veneţian (?) şi alte trei lucrări de artişti anonimi.

Din secolul al XVII-lea au fost prezentate lucrări de: Berrettini Pietro (1596—1669), Biliverti Giovanni (1576—1644), Calandrucci Giacinto (1646—1707), Castello Valerio (1625—1659), Gimigniani Giacinto (1611—1681), Giordano Luca (1632—1705), Grimaldi Giovanni Francesco (1606—1680), Guercino (1591—1666), Mannozzi Giovanni (1592—1636), Maratti (1625—1713), Roncalli Cristofano (1552—1626), Spada Leonello (1576—1622) şi două lucrări de artişti anonimi, iar din secolul al XVIII-lea au figurat lucrări de Bibiena Francesco Galli (1659—1739), Bigari Vittorio (1692—1776), Pannini Giovanni Paolo (?) (1691—1768), Tiepolo Giovanni Battista (1696—1770), Tiepolo Gian Domenico (?) (1727—1804), Trevisani Francesco (1656—1746), Zuccarelli Francesco (1702—1788) şi o lucrare de un artist anonim.

★

● Expoziţia retrospectivă Iosif Ross a fost deschisă în luna iulie 1962 la sala de expoziţii a Cazinoului din Constanţa.

Au fost expuse 253 de lucrări.

opera acestui gravor şi înainte de 23 August 1944. Aşa, de pildă, în desenul « Talpa ţării în trei ipostaze », publicat în revista « Societatea de mîine », apărută în timpul dictaturii regale, (1939), Marcel Olinescu arăta că muncitorii, ţăranii şi intelectualii trebuie să se unească pentru înfăptuirea altei Romînii, aceea a poporului truditor.

Marcel Olinescu a mai prezentat în cadrul expoziţiei sale personale din acest an, peisaje, flori şi naturi statice.

În redarea acestora artistul a renunţat la clasicul alb-negru al linogravurii şi xilogravurii, folosind mai multe culori şi tehnici combinate. Florile « Stînjenel » şi « Ciclamen », atît de vaporoase încît par nişte acuarele, nu sînt decît înfăptuiri într-o tehnică nouă, proprie, a folosirii culorilor de apă. Alteori o imagine a Braşovului cîştigă prin ingeniozitatea artistului de a tira placa de lemn pe foiţa de staniol, impresiunea avînd tot efectul ineditului. Şi încercările nu se sfîrşesc aici; fire iscoditoare, mereu frămîntat de ideea îmbunătăţirii artei sale, Marcel Olinescu solicită atenţia şi curiozitatea publicului prin asemenea noi procedee.

Deşi unele lucrări ale sale, cum sînt acelea în care artistul foloseşte acuarela, lasă impresia că se îndepărtează de la tehnica gravurii, ele păstrează totuşi ceea ce este propriu şi caracteristic acesteia.

Desigur că, pe linia încercărilor înnoitoare ale artei sale, artistul nu şi-a spus încă ultimul cuvînt. Spre deosebire însă de creaţia sa de odinioară, cînd artistul se afla sub influenţa icoanelor pe sticlă şi a gravurii vechi de carte romînească, şi trata subiectul sintetic, simplificînd la maximum şi folosind o linie dură, cum se poate constata în ilustraţiile la « Mitologia romînească », de astă dată Marcel Olinescu, în dorinţa de a prezenta complex subiectul, este captivat uneori de redarea excesivă a detaliilor, ceea ce îi împovărează imaginea compoziţiei tratate. Alteori, sedus de tehnică, artistul devine mai rece, impersonal (« Scufiţa roşie », « Ţăran cu cartofi »).

Cu toate acestea, creaţia lui Marcel Olinescu se află în plin progres şi, aşa cum au dovedit-o multe din lucrările expuse cu acest prilej, sîntem îndreptăţiţi să aşteptăm cu încredere realizări şi mai valoroase în arta sa.

Petre Oprea

EXPOZIŢIA « SCENOGRAFIA DE FILM DIN U.R.S.S. »

Cinematografia sovietică a parcurs un drum glorios încă din primele zile ale instaurării puterii sovietice. Artă nouă prin structura ei, cinematografia sovietică este prima care şi-a luat ca sarcină transformarea spiritualităţii omului căruia îi revine înalta misiune de a clădi o lume comunistă.

La începuturile lui, cinematograful nu a fost decît o invenţie interesantă, descoperind fotografia în mişcare, ca mai apoi să parcurgă o perioadă tributară teatrului. În scurtă vreme, datorită îndrăznelii şi curajului, inventivităţii şi spiritului revoluţionar avansat, marile personalităţi ale cinematografiei mondiale, ca Eisenstein sau Pudovkin, au descoperit specificul ei, creîndu-i unicitatea, forţa ei de expresie personală, ridicîndu-o pe treptele cele mai înalte ale artei. Perioada transformărilor revoluţionare din prima patrie a proletariatului a imprimat acestei arte caracterul şi orientarea, misiunea şi dezvoltarea ei ulterioară.

Inventivitatea şi îndrăzneala, noutatea şi forţa, veridicitatea şi conţinutul profund de idei al tinerei cinematografii sovietice au impus-o în întreaga lume ca o artă de o valoare cu totul excepţională. Cîtă dreptate

ALDIŢKI, Schiţă de decor pentru filmul « Continuarea legendei »

avea Vsevolod Pudovkin vorbind despre caracterul unic a cinematografiei sovietice:

« Nu era vorba de vreun talent deosebit al unor anumiţi artişti. Talente există pretutindeni. Important era că în operele sovietice se afla, veşnic prezent, spiritul puternic, plin de vitalitate, al proletariatului victorios. Clasa înaintată a omenirii, în creştere furtunoasă, cuprinsă în întregime de o enormă activitate constructivă, dezvoltă în artist îndrăzneală, spirit nou şi o orientare precisă, concretă a gîndirii.

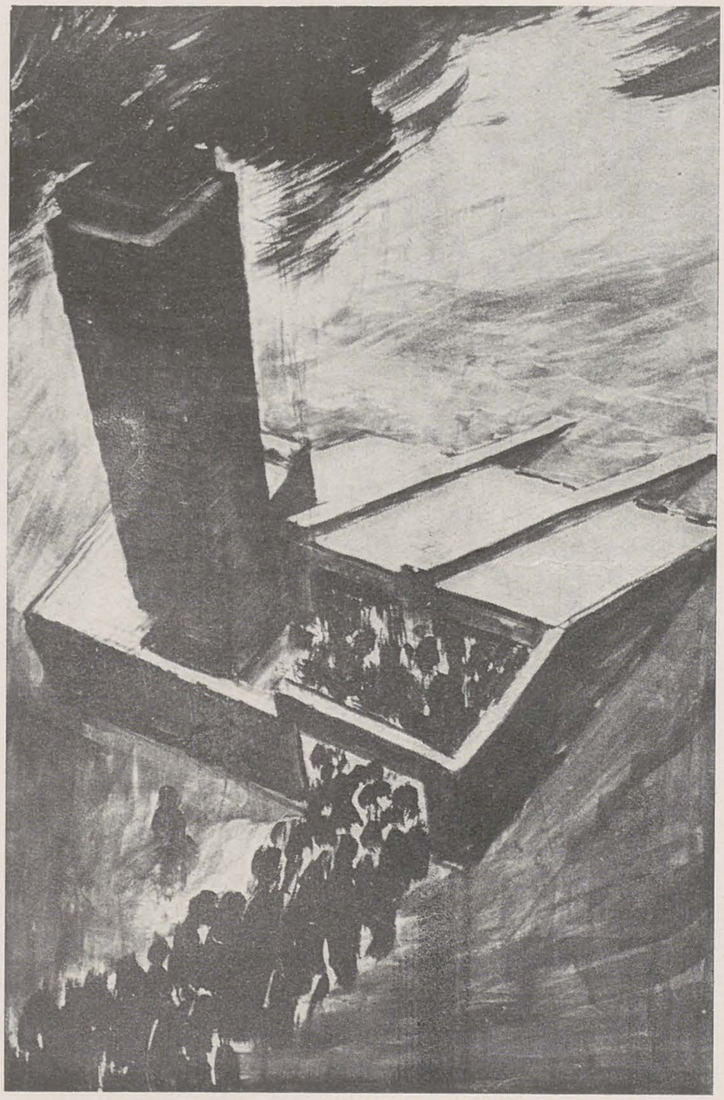
Fără idei nu există artă ».

Generaţia de artişti care creează în acest domeniu au crescut în acest spirit, conştienţi că în afara înaltei misiuni istorice, educative a cinematografiei, ei trebuie să atingă şi să depăşească (dacă este posibil) nivelul artistic al pionierilor filmului sovietic.

În toate ramurile de activitate ale acestei arte, prin esenţă colectivă (operatori, electricieni, regizori, decoratori, scenarişti, actori, compozitori etc.), stă ideea unei maxime expresivităţi, pentru a da filmului putere de convingere şi emoţionare. În toate sectoarele de muncă, mai mari sau mai mici, mai importante sau secundare, pătrunde suflul responsabilităţii, al depăşirii stadiului de strictă specialitate meşteşugărească, pentru realizarea unei înalte valori artistice.

În sala « Dalles » a fost deschisă cu puţin timp în urmă o expoziţie a unui grup de artişti care aduc valoroasa lor contribuţie la succesul realizării filmului sovietic. Este vorba de scenografia de film. Aparent anonimă, munca de creaţie a scenografului în cinematografie este plină de o mare răspundere. Se impune desigur precizarea că este vorba de artistul autentic, creator, inventiv şi lucid de valoarea contribuţiei lui la succesul filmului. Expoziţia a grupat această categorie de artişti. Din pricina faptului că cinematografia este o artă colectivă şi că din această trăsătură reiese şi specificul ei, orice creator îşi topeşte cu grije valorosul lui aport în folosul scopului unic de a realiza unitatea de stil a filmului. Cu cît artistul este mai mare — mă refer în special la scenografie — el este mai neobservat, anonimatul lui este mai realizat.

Este important de subliniat faptul că în Uniunea Sovietică, decoratorul, scenograful mai bine zis, este considerat printre realizatorii filmului, şi nu la periferia lui. El nu este un şef de şantier, un arhitect care conduce în studioul de filmare aşezarea panourilor şi a recuzitei, ci este răspunzător, în primul rînd de viziunea plastică, de soluţia compoziţională, de realizarea atmosferei, de precizarea mediului, a perioadei istorice a filmului. Pentru aceasta el este unul dintre autorii filmului. Scenograful sovietic de film nu este nici scenograf de teatru şi nici arhitect construind detalii de clădiri. El creează în cadrul unei arte cu un specific cu totul deosebit, aparte, în care devin obligatorii elemente inexistente în alte ramuri ale altor arte: profunzimea cadrului, mişcarea aparatului, decupajul, asocierea imaginilor, lumea obiectelor, valoraţia etc. Implicaţia muncii lui creatoare în strînsă legătură cu celelalte activităţi ale filmării, operator, regizor, electrician, actori, figuraţie, recuzită, filmări combinate etc., îl face să-şi lărgească orizontul de preocupări şi de cunoaştere, să devină în mod obligatoriu cult şi informat, să fie la curent cu descoperirile ştiinţei şi tehnicii, esteticii şi filozofiei. Nivelul înalt de cunoştinţe împletite cu inventivitatea şi talentul aşează scenograful de film în primele rînduri ale artiştilor mari ai epocii noastre. În Uniunea Sovietică, scenografia de film ocupă un loc însemnat în Uniunea artiştilor plastici, nelipsind din marile expoziţii de artă plastică, din dezbateri, din analize cu caracter generalizator ale fenomenelor noi ale artei.



I. N. NOVODEREJKIN, Soarta unui om

I. M. KAPLAN, B. S. MANEVICI, Mantaua, 1959

Această expoziţie a fost deosebit de valoroasă din mai multe puncte de vedere. Ea a fost valoroasă pentru publicul nostru larg, iubitor de artă, căruia îi dezvăluie complicata elaborare a scenografiei de film, munca deosebită a artistului creator la baza căreia stă o profundă documentare, o analiză severă a detaliilor de epocă, a înţelegerii sensurilor ideologice ale scenariului şi în special a măiestriei cu care sînt redate cadrele filmului. Este de asemenea importantă expoziţia pentru relevarea contribuţiei scenografiei la redarea şi sublinierea caracterului militant, combativ, neechivoc al filmului sovietic. În această succintă expoziţie sînt prezentate creaţiile a trei generaţii de scenografi. Aproape că se poate face o scurtă istorie a mişcării scenografiei de film sovietic în analiza operelor expuse. Prima generaţie este reprezentată în expoziţie de Vladimir Egorov, maestru cu un talent cu totul deosebit, aparţinînd glorioasei mişcări de teatru a anilor revoluţiei. Atragerea lui în scenografia de film aminteşte însă de perioada cînd cinematograful mai plătea tribut teatrului, deşi schiţele sale de decor expuse sînt foarte « cinematografice » atît prin construcţia expresivă, ascuţită a cadrului (« Cîrciuma » din « Lupii şi oile » de Ostrovski, « Cazarma » din Lev Gurici Sinicikin sau « Laboratorul » din « Compoziţia »), cît şi prin felul deosebit în care este folosit detaliul de prim-plan, exagerîndu-l ca dimensiuni şi hiperbolizîndu-i semnificaţia — (« În cameră la Otoradina » şi « Scenă din hotelul în care se află Krucinina » din « Vinovaţii fără vină » de Ostrovski).

De la grupul primei generaţii care s-a specializat în studio, punînd de fapt bazele noii orientări a scenografiei de film, generaţiile care au urmat au căpătat o pregătire în institutul de cinematografie care în 1938 a deschis o secţie de cinematografie şi decor, datorită iniţiativei cunoscutului pictor sovietic Fedor Bogarodski. Multe dintre lucrările absolvenţilor acestei înalte şcoli, sau ca rezultat al activităţii lor în studio, sau ca

lucrări de diplomă, sînt prezente în această expoziție. Această facultate de pictură, cum este numită, făcînd parte, alături de celelalte șase facultăți, din « Institutul Unional de Artă Cinematografică » din Moscova, cunoaște în fiecare an, o mare afluență de studenți doritori să învețe aici. Și, în fiecare an, în ziua solemnă de deschidere a cursurilor, cînd studenții care au avut norocul să treacă cu bine toate probele fac cunoștință cu profesorii care îi vor îndruma timp de șase ani, de fiecare dată, alături de urările de bun venit și de succes în munca lor, li se amintește și de aceea că, despre creația lor ca artiști, despre truda lor gigantică pe care o vor dărui filmului timp de luni și luni de zile, atîta cît durează facerea filmului, de la primele cadre de compoziție pînă la ultima scenă; de la nenumăratele schițe de decor, care fiecare în parte sînt lucrări de artă de sine stătătoare, pînă la planurile și releveurile prelucrate în cea mai mare parte sub conducerea pictorului scenograf care știe precis cu ce obiectiv intenționează să filmeze operatorul cutare sau cutare scenă; pînă la schița celui mai puțin important detaliu, despre această muncă imensă spectatorul nu va ști, sau va ști prea puțin. Căci pe ecran va exista rezultatul muncii sale alături de întregul colectiv, ambianța în care se desfășoară actorul. Dar, de această ambianță va depinde într-o bună măsură autenticitatea întregului film. Această ambianță este în stare să sublinieze cele mai intense momente de tensiune dramatică și în același timp să contribuie la conturarea caracterelor eroilor. Este suficient să ne amintim doar de cîteva dintre marile realizări ale cinematografiei sovietice.

Alexandr Borisov este reprezentat în această expoziție doar cu trei lucrări, puține după părerea noastră pentru bogata sa activitate, deși acest excepțional de înzestrat artist a absolvit institutul doar cu cîțiva ani în urmă.

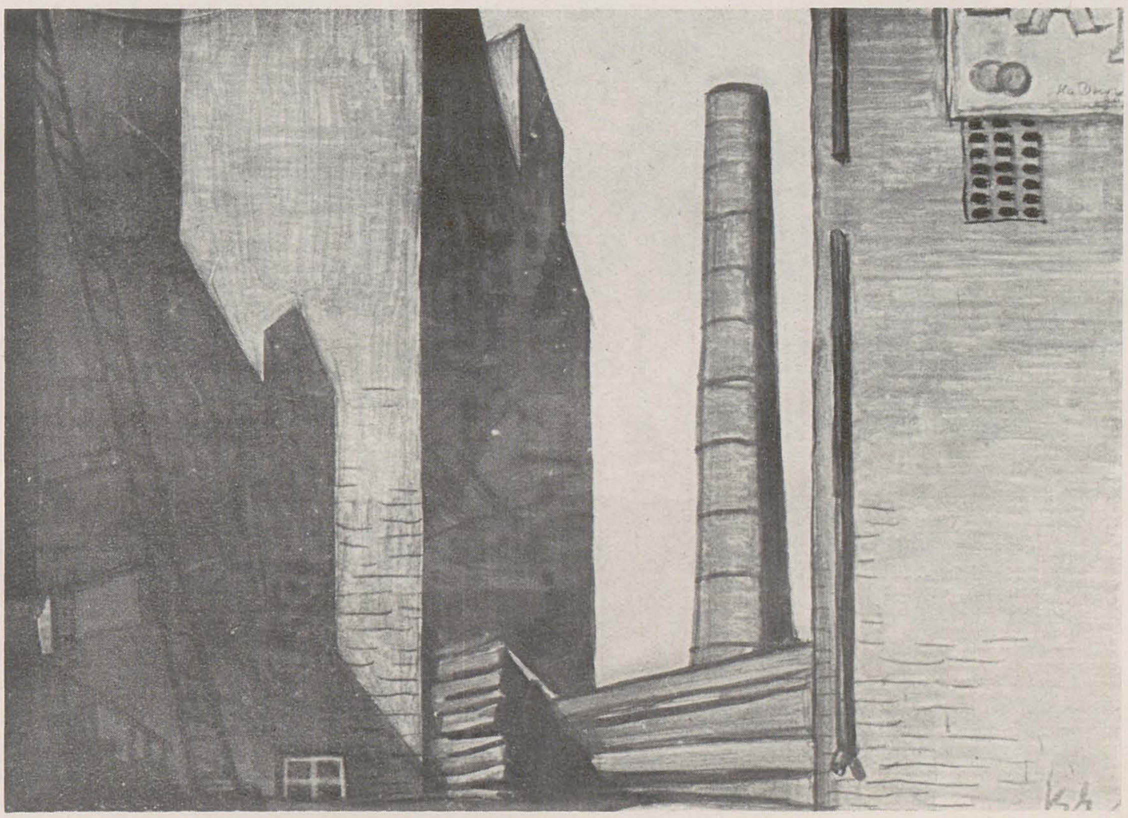
O asemenea viziune plastică ca aceea din schița de decor pentru episodul « Nunta » din « Povestea anilor înflăcărați » este un ajutor neprețuit, atît pentru regizor cît și pentru operatorul filmului.

Întîlnim în această expoziție schițe de decoruri care au valoare artistică și prin ele însele, în ceea ce privește compoziția, coloritul, atmosfera: schițele pentru « Iliade » de E. I. Kumenkov, cele ale lui O.F. Perederi pentru « Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nikiforovici », ale lui B. Dulenkov pentru filmul « Pe Donul liniștit ».

Și, ceea ce este de asemenea demn de remarcat, această infinită varietate de viziuni, de concepție, nu numai de la un artist la altul, dar și de la un film la altul.

Generațiilor mai noi li se pun necontenit sarcini noi. Cinematografia este o artă vie, în continuă prefacere, în plin proces de transformare, de înnoire. Dezvoltarea tehnicii cinematografiei ridică în fața scenografilor problemele complexe ale realizării filmului colorat, ale ecranelor late, ale cineramei, transformînd și îmbogățind problemele compoziției, ale coloritului, specifice filmului.

În afara laborioasei activități a schițelor de decor, în expoziție mai sînt prezente și alte ramuri ale scenografiei, cum este aceea a schițelor



V. E. EGOROV, Spre ziuă — schiță de decor

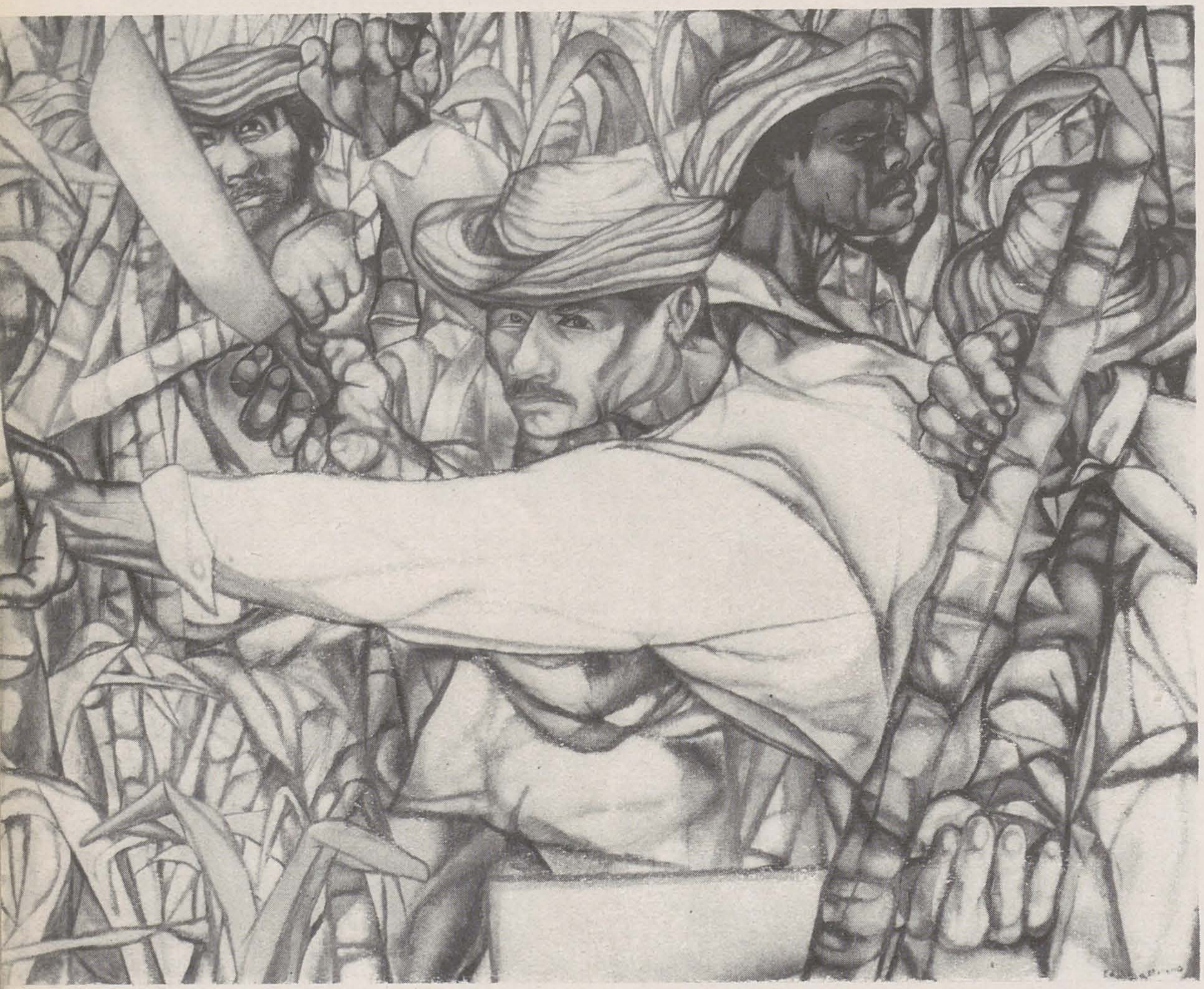
Iată un mic fragment din munca scenografului de film: cele 16 schițe ale lui B.K. Nemecek pentru un singur episod, acela al exploziei din cunoscutul film « Balada soldatului ».

Schițele de decor ale lui I.N. Noroderejkin pentru « Soarta unui om », deosebit de expresive, simple și concise, ne amintesc bine de cadrele-cheie ale filmului.

Există în cele 16 schițe ale tînărului scenograf de film A. Episin, proaspăt absolvent al Institutului cinematografic, o încercare serioasă de caracterizare a personajelor, ca de altfel și în schițele Belei Manevici și ale lui I. Kaplan pentru « Mantaua » lui Gogol în ecranizarea lui Alexei Batalov.

de costum. Acești creatori nu se limitează la realizarea unor modele de îmbrăcăminte, ci de cele mai multe ori crează chiar imaginea, tipul, personalitatea personajelor filmului. În acest domeniu, în afara artiștilor specializați, întîlnim cu plăcere numele unor creatori binecunoscuți în alte domenii ale plasticii: Soifertis, Vereiski sau Eliseev. Această însemnată expoziție ne-a dat posibilitatea să pătrundem în domeniul secret al elaborării muncii filmului și să cunoaștem mai îndeaproape activitatea unui însemnat număr de valoroși creatori ai cinematografiei sovietice.

Jules Perahim



CABRERA MORENO, Țărani

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ CONTEMPORANĂ DIN CUBA

Alături de întregul popor cuban, artiștii progresiști din Cuba au luptat pentru înfăptuirea revoluției cu pasiune și dăruire. În procesul luptei de făurire a unei culturi și arte noi, revoluționare, puse în slujba cauzei poporului Cubei libere, se afirmă în mod firesc acele tendințe care reprezintă autenticul drum al artei și care-și găsesc întruchiparea într-o creație inspirată din faptele vieții, creație care redă expresiv și convingător ceea ce este semnificativ, în noua realitate social-politică.

La trei ani după revoluție au început să apară în expozițiile cu lucrări de artă cubană imagini realizate într-o viziune realistă, care oglindesc adevărul vieții tinerei republici. Acest fenomen este concludent pentru viitorul artei cubaneze. Deocamdată, într-o expoziție ca cea care a fost la București, în cele aproape o sută de lucrări prezentate, apar încă forme ale picturii abstracte sau mai bine spus experiențe ale acestui curent.

Ca privitor și ca artist sînt îndemnat să fac unele reflecții pe marginea acestor lucrări. Știu că în Cuba se construiește o societate nouă, o viață nouă și crește o tînără generație liberă și plină de optimism; îmi dau seama însă că multe dintre lucrările care au figurat în expoziția amintită nu exprimă de fapt sensurile noi ale vieții contemporane cubane. Așa putem da ca exemplu pe Lhinas Guido care expune cinci lucrări pe care le-a denumit « Ultrapictură albastră », « Ultrapictură » sau « Pictură neagră ».

Tabloul « Ultrapictură albastră » nu este altceva decît o pînză într-o tonalitate albastru de cobalt, sus și jos pierzîndu-se într-o tentă neagră. Pictată prețios, patinat, și revenit interesant ca pată de culoare, ca un mic detaliu luat dintr-o pictură bună, peste care s-a pus parcă o imensă lupă prin care se văd efectele pensulei și s-a speculat grenul culoarei și al pînzei — imaginea redă o mică lume a materiei supradimensionată și interesantă numai prin această prezentare. N-am reușit însă să sesizez în acest tablou nimic care să-mi releve cît de vag mediul în care s-a născut și trăiește artistul, sufletul său, vreo idee concludentă.

Milian Raul expune o serie de lucrări, de la « Abstracțiune nr. 1 » pînă la « Abstracțiune nr. 5 », iar Martinez Raul, un ciclu intitulat de la « Alb nr. 1 » pînă la « Alb nr. 4 », Darie Sandu, — « Ritm spațial » și așa mai departe.

Alături de aceste lucrări care nu se pot deosebi prin nimic de școala de pictură « modernistă » din occident (sînt foarte limpezi, de pildă, influențele școalei din Paris), apar

însă pînze de o autentică forţă realistă în care se vede că autorii s-au inspirat din noile realizări şi izbînzi ale întregului popor cuban. Hotărîrea poporului cuban de a sta de strajă revoluţiei şi a dejuca planurile elementelor contrarevoluţionare şi ale imperialismului — iată ce impresionează cu deosebită forţă sufletul artiştilor cubani.

Cabrera Moreno Servando, născut în 1923, îşi face studiile la New York, expune la a 26—a Bienală de la Veneţia; tablouri ale sale figurează în mai multe muzee mari din lume. În lucrările sale se resimte o influenţă a şcoalei mexicane. Servando Cabrera Moreno stăpîneşte în special desenul, ceea ce dă o mare

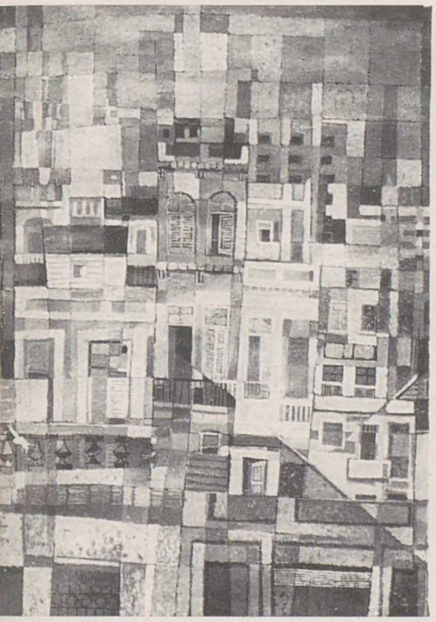
unde autorul pare să introducă o temă satirică, se şimte un desenator de viziune contemporană care redă atmosfera subiectului utilizînd cu măiestrie vibraţiile de lumină caracteristice tehnicii tuşului.

Preocupările unei arte cu mesaj îşi găsesc ecoul şi în arta lui Orlando Yanes, născut la Mantagos în 1926, bursier al guvernului revoluţionar, distins cu premiul I la Expoziţia internaţională, Paris 1957, şi premiul III în 1957 la « Expoziţia Naţională de Artă din Paris ».

Prin lucrări ca « Semănătorul », « Plantaţie de trestie de zahăr », « Pionierul », « Maternitate la ţară », artistul se detaşează ca personalitate de întreg grupul de expozanţi. Culoarea

Latine, pe care am întîlnit-o şi în expoziţia de pictură mexicană, prezentată la Bucureşti în urmă cu cîţiva ani.

Putem aminti lucrarea « Miliţian », un soldat care păzeşte un cîmp cu trestie de zahăr, a lui Adigio Benitez, voit naiv desenată, însă plină de interes prin soluţia compoziţională şi mai ales prin nota autentică urmărită în realizarea temei. Peisajul este sugerat prin forme decorative, începînd de la plante şi flori împrăştiate ca pe o splendidă broderie. Subtilitatea şi farmecul culorii, sentimentul cu care a fost pictat omul şi natura, meşteşugul şi frumuseţea execuţiei păstrează în amintirea noastră pe pictorul Benitez Adigio.



CARMELO GONZALES, Oraş

ORLANDO YANES, Semănător

ADIGIO BENITEZ, Miliţian

expresivitate plastică temelor sale. Figura umană predomină întreaga pagină, iar peisajul care întregeşte sau ajută ideea apare pregnant şi sugestiv. Artistul apare ca unul din cei mai viguroşi şi mai interesanţi pictori, prin actualitatea tematicii pe care şi-o propune, prin sesizarea ascuţită a noului, prin pasiunea cu care-şi pune talentul şi cunoştinţele în serviciul cauzei întregului popor cuban. În « Recolta satului », Cabrera îşi centrează compoziţia în jurul unui personaj a cărui cămaşă formează o mare şi sugestivă pată albă, iar împrejurul ei dezvoltă o dantelă de linii şi sensuri de culoare prin care exprimă dinamic munca ţăranilor la recoltarea trestiei de zahăr. De asemenea, o deosebită calitate plastică, o transparenţă şi o limpezime coloristică remarcabilă are guaşa « Ţărani », dublată de monumentalitatea figurilor şi ineditul compoziţiei.

În « Asasinarea brigadierului şi ţăranului », ca şi în lucrarea « Miliţieni », Cabrera ne cucereşte prin forţa şi caracterul portretelor realizate. Desenul acestora, ca şi dinamica culorii fac ca arta lui să fie foarte vie şi originală.

În lucrările în tuş semnate Eiriz Antonia, mai ales în « Negustorii şi academicienii »,

pusă de multe ori păstoasă, cu mult temperament, dă lucrărilor aspectul unei realizări rapide şi spontane. Senzaţia pe care o obţine autorul (de învăluire în aer a formelor), este rezultatul unui proces tehnic foarte complex. Dacă observăm pînza mai de aproape ne dăm seama de numeroasele şedinţe de lucru care au dus la calitatea şi preţiozitatea operelor acestui pictor.

Cele două portrete ale lui Portocarero Rene mărturisesc dragostea autorului faţă de om, faţă de bogăţia sufletească a acestuia. Tratarea în tuşe largi — o dezlănţuire armonioasă de griuri argintii, de sensuri ale pastei purtate pe formă — face ca portretele lui să trăiască prin psihologia lor subtil redată, printr-o expresie nuanţată de sentimente. Spiritualitatea şi monumentalitatea figurilor umane sînt vii în pînzele lui Portocarero Rene.

De acelaşi autor au mai fost expuse « Catedrală în galben» şi « Catedrală în albastru ». Pe tonalitatea amintită chiar în titlu, arhitectura clădirilor a fost pusă frontal în pagină, iar tuşele de pensulă, viu colorate, sînt aşternute în aşa fel încît crează aparenţa unui mozaic interesant şi personal.

Foarte prezentă este în expoziţie o anumită pictură de gen, specifică dealtfel Americii

La Gonzales Carmelo, din aceeaşi familie a picturii de gen, în « Vînzător de răcoritoare », « Modistă », « Vînzătoare de flori », « Balcon », se vede interesul pentru om, pentru preocupările sale de zi cu zi, aşa cum le întîlneşte în viaţă. Însă în spatele acestor subiecte, alese parcă la întîmplare, apare o anumită concepţie despre viaţă, apare pregnant umanismul şi dragostea artistului faţă de eroii săi. Oamenii trăiesc în pînzele sale ca eroi principali, iar toate celelalte elemente care întregesc şi redau atmosfera sînt subordonate prezenţei omului. Pentru noi este mai puţin familiar exotismul cromaticii sale.

Publicul nostru, care a primit cu multă simpatie expoziţia de artă plastică din Cuba, a putut să-şi dea seama că numai în cîţiva ani de la revoluţie, într-o ţară unde colonialismul s-a străduit pe toate căile să desfiinţeze tradiţia şi personalitatea poporului cuban, se dezvoltă astăzi o artă tînără, viguroasă, cu luminoase perspective, care reflectă şi va reflecta din ce în ce mai pregnant realitatea vieţii libere a poporului Cubei, gîndurile şi aspiraţiile sale.

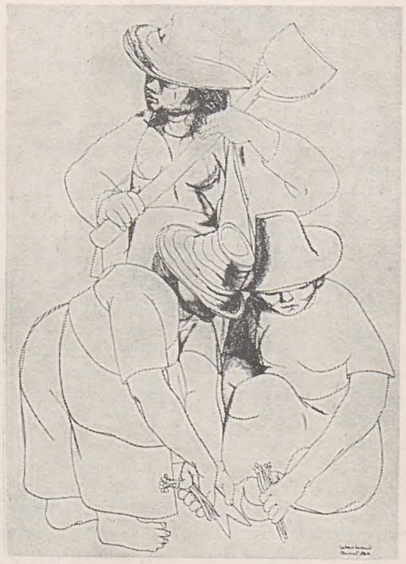
Ion Biţan

IOSIF ROSS, Pictorul Servando Cabrera Moreno

IOSIF ROSS, Graziella Pogolotti, critic de artă, Havana — Cuba

Cu prilejul deschiderii în Capitală, în luna august, a expoziției de artă cubaneză contemporană, ne-au vizitat țara pictorul SERVANDO CABRERA MORENO și GRAZIELLA POGOLOTTI, critic de artă.

Inspirat de unele priveliști, scene de muncă și tipuri caracteristice întîlnite în decursul călătoriei pe care a făcut-o în țara noastră, pictorul SERVANDO CABRERA a realizat o suită de desene dintre care reproducem cîteva.



SERVANDO CABRERA MORENO, Desene făcute în București — 1962

Cele trei volume apărute în editura « Larousse », cu titlul « Arta şi omul », elaborate de către un colectiv de critici şi istorici de artă francezi, sub direcţia prof. René Huyghe, conservator şef al muzeului Louvre, realizează o prezentare interesantă a tendinţelor şi mişcării artistice de-a lungul timpurilor.

În capitolul I al primului volum, intitulat « Arta, caracterul şi istoria sa », scris de René Huyghe, acesta arată criteriile de bază ale lucrării: « Această carte nu-şi propune numai de a grupa şi rezuma cunoştinţele care constituie ceea ce numim în mod obişnuit istoria artei. Ea vrea să ajute la cunoaşterea artei însăşi, a caracterului şi a funcţiei, a rolului pe care îl joacă şi l-a jucat în viaţa omului ».

Credem că este regretabil faptul că într-o enciclopedie de cunoştinţe artistice de amploarea acesteia, cu toate că s-a apelat la colaborarea unor specialişti experimentaţi şi cunoscuţi, au apărut unele erori şi inadvertenţe, cum se întîmplă în cazul înfăţişării mişcării artistice romîneşti cuprinse în prezentarea sumară de la încheierea ultimului capitol al volumului III, inexactităţi ce se împletesc cu confuzii sau omisiuni serioase şi chiar cu unele aprecieri tendenţioase în legătură cu orientarea actuală a vieţii artistice din Republica Populară Romînă.

În capitolul XX (vol. III) e plasat « Sumarul istoriei artei » pentru epoca modernă, contemporană. Această parte este alcătuită de către un colectiv de cercetători format din Cecile Goldscheider, Bernard Champigneulle, Agnes Humbert, Lydie Huyghe şi Gisele Polaillon-Kerven.

Necunoaşterea artei romîneşti contemporane, fapt care reiese din capitolul respectiv, naşte întrebarea de ce editura şi responsabilul lucrării nu au apelat la un cercetător romîn, aşa cum s-a procedat pentru o reuşită sinteză a schiţei istoriei artei a altor ţări şi popoare.

Colaborarea cu un specialist sau cu mai mulţi din R.P.R. ar fi evitat erorile şi scăderile ştiinţifice privind această parte a lucrării.

Schiţa privind istoria artei moderne romîneşti conţine o prezentare succintă a arhitecturii, una mai dezvoltată privind sculptura, picturii rezervîndu-i-se un spaţiu prea restrîns în raport cu valorile deosebite create de către artiştii romîni în acest domeniu.

Cele afirmate în respectivul sumar de istorie a artei romîneşti vădesc folosirea unor surse documentare limitate şi neştiinţifice. Sînt puncte de vedere subiective, care denaturează caracterul lucrării.

Procesele istorico-sociale interne care au determinat întreaga evoluţie a statului romîn, inclusiv fenomenul cultural-artistic, sînt reduse la explicaţii simpliste şi inexacte. Arta romînească veche este caracterizată ca o manifestare exclusiv subordonată influenţei bizantine şi religioase. Nu se aminteşte de perioada de apariţie şi dezvoltare a unor etape artistice specifice culturii ţărilor romîneşti, ca cea din timpul lui Ştefan cel Mare şi Petru Rareş (pictura decorativ-monumentală pe exterioarele bisericilor din nordul Moldovei), de artele decorative din timpul lui Alexandru Lăpuşneanu, de ctitoriile lui Matei Basarab şi Vasile Lupu şi în special de epoca brîncovenească. Autorul sau autorii nu cunosc şi nu se referă la formele de artă civilă şi la procesul de laicizare a artei. Totodată este ignorată excepţionala noastră artă populară, cu arii de dezvoltare specifică pe regiuni, cu forme de manifestare atît de măestre în cele mai diferite ramuri ale artei aplicate, în tehnici şi materiale variate.

Atunci cînd se vorbeşte despre arta modernă romînească, aceasta este legată aproape unilateral de influenţele occidentale şi în special de cea franceză. Se afirmă: « Arhitectura se caracterizează prin aportul francez (în restauraţie de monumente vechi de către Lecomte de Nouÿ) ». ... Dar de ce se evită să se amintească de şcoala romînească de arhitectură iniţiată de către Ion Mincu? Lecomte de Nouÿ, într-adevăr un priceput arhitect, care a învăţat meseria ca elev al lui Viollet-le-Duc, este arătat ca un salvator al vechilor monumente de artă din ţara noastră. Nu trebuie însă să uităm intervenţia nefastă în restaurarea mînăstirii Curtea de Argeş şi a celorlalte edificii de care s-a ocupat, înlocuind vechile construcţii şi decoraţii de mare valoare artistică şi istorică cu altele noi, interpretate, care au denaturat autenticitatea şi puritatea stilului. Th. Aman, în 1879, a combătut, pe bună dreptate, vehement prezenţa şi activitatea lui Lecomte de Nouÿ, adus de Carol I pentru restaurarea monumentelor într-o concepţie străină. Frescele originale au fost luate peste graniţă, fiind înlocuite de copii executate de fratele arhitectului francez.

Ideea influenţei exclusive a artei franceze este reluată în lucrare de cîteva ori, afirmîndu-se că: « Mai mulţi sculptori francezi au fost chemaţi în Romînia (Mercié, Dubois, Carrier-Belleuse, Frémiet) pentru ca să execute statui pentru gloria eroilor naţionali.

Mai tîrziu, Rodin şi Bourdelle au influenţat tineri artişti veniţi la Paris pentru completarea studiilor, şi Simu, mare colecţionar, a creat un loc important artei franceze în muzeul pe care l-a înfiinţat »... etc. Fără a nega rolul unor artişti de valoare internaţională, cum au fost Rodin şi Bourdelle, în formarea artistică a unor creatori romîni (ca şi în aceea a artiştilor altor popoare), este bine cunoscut faptul că la noi s-a dezvoltat un puternic filon de creaţie autentic romînească în sculptură, marcată de personalităţi remarcabile ca: Paciurea, Medrea, I. Jalea şi pînă la generaţiile următoare.

Însăşi arta lui Brîncuşi a pornit de la formele sculpturale tradiţionale, realizate de artiştii populari romîni, pentru a ajunge la operele

INADVERTENŢE

care l-au impus ca unul dintre cei mai mari creatori ai epocii moderne. Chiar înaintea lui Brîncuşi şi concomitent cu el s-a dezvoltat în ţara noastră o puternică sculptură romînească cu tradiţii şi cu o notă caracteristic romînească.

În ceea ce priveşte înfăţişarea dezvoltării actuale a artei romîneşti, ne aflăm în faţa unei expuneri ce nu corespunde realităţii. De pildă, referindu-se la creaţia lui Irimescu, se arată: « După 1944 căutările sale de stil sînt abandonate şi realismul-socialist impune legile sale ».

Or, însăşi activitatea sculptorului Ion Irimescu infirmă aceste afirmaţii tendenţioase. Creaţia acestui artist a cunoscut în perioada de după eliberarea ţării, în special în ultimii ani, o frămîntare şi o căutare continuă, o mare dezvoltare. Valoarea sculpturii lui Irimescu constă în special în varietatea de întruchipări găsite pentru teme diferite, în toate genurile importante ale acestui domeniu de artă. Compoziţia statuară cu tema « Lupeni 1929 » îl prezintă pe artist în toată amploarea forţei sale creatoare, prin întreaga construcţie a lucrării, prin caracterele puternice ale personajelor. Nenumăratele portrete realizate demonstrează varietatea de tipuri cercetate şi înfăţişate, gama largă de formulări plastice găsite, începînd cu portretele de miner sau sudor, pînă la cel al Artistului Poporului Ion Jalea. Proiectul de monument pentru « Griviţa 1933 » dezvăluie alte aspecte ale largilor posibilităţi de manifestare a sculptorului.

Totuşi, dacă problemelor sculpturii li se acordă o importanţă relativ mai mare, poate din cauza existenţei unei documentări mai extinse, pictura este foarte palid descrisă. De asemenea, grafica, domeniu de puternică afirmare militantă, cu artişti de frunte, ca Jules Perahim, Ligia Macovei, Vasile Kazar (menţionat, în lucrarea citată, în mod greşit ca pictor), Paul Erdös, Vasile Dobrian şi alţii, apreciată în numeroase ţări, nu este cunoscută probabil de către colectivul de autori şi astfel sub nici o formă menţionată.

Lipsesc de asemenea orice referiri la alte domenii ale plasticii noastre, cum sînt artele monumentale sau decorative, care au luat o mare extindere în R. P. Romînă.

Unele aprecieri în legătură cu o seamă de artişti vădesc o cunoaştere şi o intenţie de caracterizare corectă, cum ar fi în cazul lui Ion Georgescu (« Georgescu (1856—1898) este mai divers; vine la Paris, unde lucrările sale sînt apreciate. Ele sînt plăcute şi au tradiţia Renaşterii ») sau al lui Ionescu-Valbudea despre care se spune că are « o forţă lirică ». Paciurea este pe drept cuvînt apreciat ca « o culme a sculpturii romîneşti », de asemenea Brîncuşi este numit « unul dintre maeştrii sculpturii contemporane ».

Alte date sînt însă eronate. De exemplu, se vorbeşte despre un sculptor Marinescu (1865—1928)? caracterizat ca « cel mai celebru portretist din generaţia sa ». Probabil că este vorba despre sculptorul Filip Marin care nu a strălucit însă într-un mod deosebit în acest gen. Faptul că nu sînt trecute decît numele de familie nu dă o informaţie completă asupra artistului. Uneori se provoacă confuzii, din cauza existenţei mai multor artişti cu acelaşi nume de familie, care sînt pomenite fără indicaţii suficiente pentru a se stabili clar despre cine este vorba. Numeroase nume sînt scrise greşit: sculptorul Tudot (1882—1944)?, sculptorul Critescu (1872—1928)?, sculptorul Canescu (1865—1937)?.

Din prezentare sînt omişi sculptori importanţi cum ar fi Gheza Vida (menţionat însă inexact ca pictor), de asemenea Romulus Ladea, Ion Vlad, şi alţii.

Picturii rezervîndu-i-se un spaţiu foarte mic, ea apare lipsită de aprecieri esenţiale, de menţionarea artiştilor reprezentativi ai genului. De exemplu, de la N. Grigorescu se trece la Tonitza, omiţîndu-se marile personalităţi ale picturii noastre, cum sînt I. Andreescu, Şt. Luchian, G. Petraşcu sau Th. Pallady, fără de care nu se poate vorbi despre o imagine reală, fie ea chiar succintă, despre pictura romînească.

Ne exprimăm regretul că într-o lucrare de amploarea « Artei şi omului » de sub îngrijirea lui René Huyghe pot exista asemenea inexactităţi în cuprinsul prezentării artei romîneşti, dintr-o lipsă de preocupare de a găsi mijloacele documentare corespunzătoare pe care orice specialist din ţara noastră le-ar fi putut pune la dispoziţie. Există atîtea cărţi de sinteză şi monografii scrise de către specialiştii romîni care puteau fi consultate. Se putea stabili un contact şi o conlucrare cu Institutul de istoria artei al Academiei R.P.R. pentru a se ajunge la rezultatele cele mai bune.

Volumul III în care se vorbeşte de arta romînească a apărut cu puţin timp înaintea deschiderii, în sălile Muzeului Naţional de Artă Modernă de la Paris (25 octombrie, 1961), a unei ample expoziţii reprezentative intitulată « Arta romînească din secolul XIX pînă în zilele noastre ». Credem că această expoziţie a înfăţişat publicului (printre care probabil s-au numărat şi autorii lucrării la care ne referim) imaginea adevărată a plasticii romîneşti.

În prefaţa catalogului expoziţiei romîneşti, Jean Cassou, conservatorul şef al Muzeului Naţional de Artă Modernă, arată că « ea prezintă publicului francez o panoramă a picturii şi sculpturii romîneşti din a doua jumătate a secolului XIX pînă în zilele noastre.

Sînt aici numeroase motive pentru publicul parizian de a arăta acestei manifestări cel mai viu interes ».

Experienţa nu tocmai fericită a lucrării « Arta şi omul », privind arta poporului nostru, pune problema necesităţii unor mai strînse legături şi conlucrări între oamenii de ştiinţă şi de artă din ţări diferite, pentru realizarea unor opere de o reală valoare ştiinţifică, ale căror puncte de pornire şi concluzii să rezulte dintr-o deplină obiectivitate şi o bună informare şi exactitate.

Jack Brutaru

CARL MILLES

« Omul şi Pegasul » (1949) este una dintre cele mai interesante realizări ale sculptorului suedez Carl Milles (1875—1955).

După începuturile sale academiste (1897—1900), contactul cu arta lui Rodin l-a dus la o adîncire şi expresivitate mai vie a conţinutului de viaţă. Totuşi, multă vreme, Milles a creat o artă eclectică, inspirîndu-se fie de la ideile arhitecturale ale lui Hildebrand, fie de la sculptorii medievali, ori de la sculptura greacă, dînd variaţiilor formale o mai mare însemnătate decît conţinutului. Abia în ultimii 25 de ani ai îndelungatei sale activităţi, el a ajuns la un stil propriu, la un realism monumental, în care ideile erau întruchipate în forme viguroase şi totodată dinamice, iar expresiile umane căpătau adîncime, gravitate sau umor.

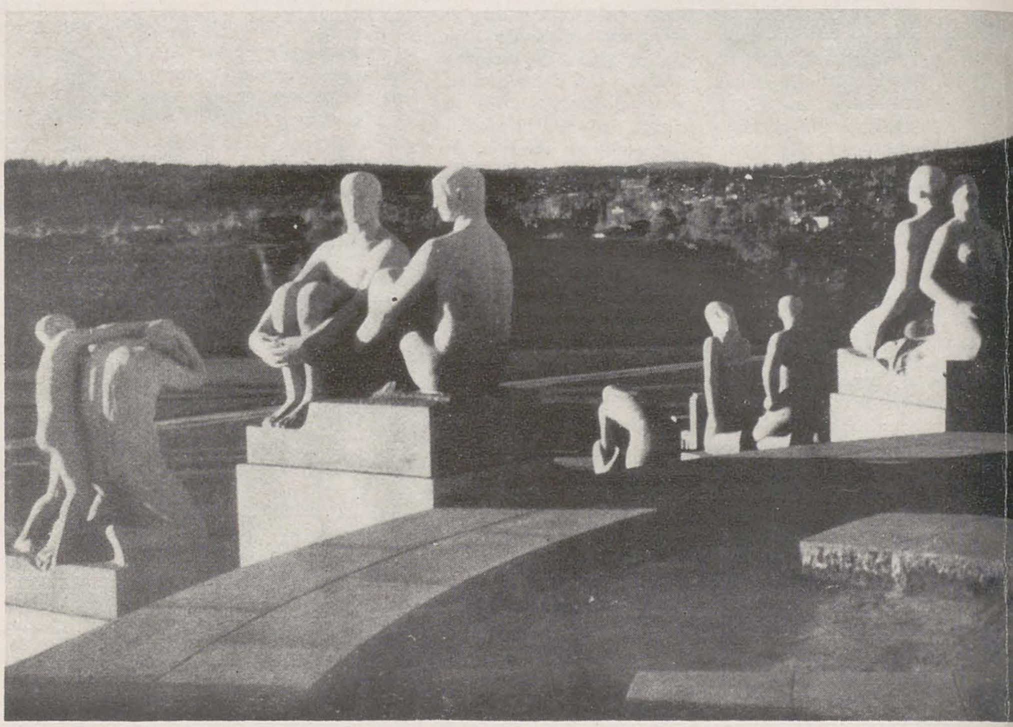
A creat în patria sa, ca şi în alte părţi ale lumii, numeroase monumente, fîntîni decorative, compoziţii legate de arhitectură. Plin de ingeniozitate şi fantezie, Milles a adus sculpturii variate şi inegale imagini, unele adîncind viaţa şi eroismul oamenilor din popor, altele simbolizînd aspiraţiile lor spre libertate, cunoaştere, depăşire. Din această categorie a creaţiei — în genere eclectică şi nu lipsită de contradicţii — a lui Milles face parte « Omul şi Pegasul », lucrare în bronz, ridicată în 1949. Milles a studiat, a călătorit şi a lucrat în multe ţări. Locuinţa sa de la Lidingö a devenit un centru de artă al Suediei. A expus şi la noi, în 1903 şi 1908, în cadrul expoziţiilor Tinerimii artistice, alături de Fr. Storck, în 1903, şi alături de Brîncuşi şi Paciurea, a doua oară.

« Omul şi Pegasul », exprimînd avîntul omului în spaţiu, avîntul geniului poetic, rezolvă într-o formă nouă, dinamică, aeriană, cu îndrăzneţe soluţii tehnice, imaginea simbolică a călăreţului, care aproape s-a desprins de aripile calului, spre a-şi continua zborul.

CARL MILLES, Omul şi Pegasul

GUSTAV VIEGELAND

Printre sculptorii norvegieni, Gustav Viegeland (1869—1943) a fost poate cel mai productiv. În parcul — ce-i poartă numele — de la Oslo, se desfăşoară o parte din opera sa monumentală, înfăţişînd diferite momente ale vieţii, de la naştere şi creştere, la muncă şi dragoste, amintind totodată dragostea maternă, grija părinţilor pentru copii, călirea acestora prin încercările vieţii. Robusta viziune a lui Viegeland pune însă accentul mai mult pe aspectele biologice ale vieţii, pe însuşirile şi dezvoltarea fizică a omului şi prea puţin pe spiritul său, pe marile aspiraţii sociale, pe lupta pentru transformarea realităţii. De aici, limitele şi caracterul depăşit al creaţiei acestui sculptor, nu lipsită totuşi de vigoare şi optimism.



GUSTAV VIEGELAND, Sculpturi pentru un parc din Oslo

LUCIDITATEA LUI DAVID PARK

În ultima vreme, în mai multe oraşe din S.U.A., s-a perindat o expoziţie foarte interesantă cu lucrările pictorului David Park. Acesta a murit de cancer în 1960, la vîrsta de 49 de ani, şi pînă în ultimii zece ani fusese pictor abstracţionist. Expoziţia cu lucrările sale, care stîrneşte vii comentarii, nu conţine decît o singură operă abstracţionistă, deoarece Park a distrus toate lucrările sale « nefigurative », care i-au căzut în mînă. Expoziţia înfăţişează toate fazele creaţiei sale: operele figurative de la început, apoi « perioada Picasso », apoi acea lucrare abstracţionistă, singura care a supravieţuit, şi, în sfîrşit, lucrările caracteristice din ultimii zece ani ai vieţii.

În faza abstracţionistă, David Park năzuise să redea prin culoare « mari idealuri abstracte, ca vitalitatea, energia, profunzimea, căldura », dar, prin 1950, şi-a dat seama că acestea nu pot fi oglindite oricum şi nici nu reprezintă ceea ce este mai semnificativ din realitate. El a început să-şi distrugă tablourile abstracţioniste şi a trecut la pictura figurativ-umană, mărturisind că « mai înainte, alăturam în mod artificial formele ». În 1950, a expus compoziţia « Copii la plajă », în care oglindea bucuria vieţii prin forme realiste. « Cufundîndu-mă în cerinţele acestui subiect — a recunoscut el — mi-am dat seama că am pictat lucrarea cu o mai mare intensitate şi că în pictură modul « cum » înfăţişezi un lucru este determinat, în mod inevitabil, de « ceea ce » înfăţişezi. Cred că opera mea s-a eliberat de manierismele arbitrare ».

De atunci şi pînă la moartea sa, David Park a pictat mai ales oameni în acţiune, înotînd, vîslind, mergînd, lucrînd, trecînd astfel la figurativul uman şi la privelişti puternic colorate.

După ce a expus în 1950 « Copii la plajă », alţi pictori i-au urmat pilda, renunţînd la abstracţionism şi creînd artă figurativă. Astfel s-a creat în deceniul 1950—1960 Şcoala de artişti figurativi de la San Francisco. Şi aceştia, ca şi David Park, s-au convins că în S.U.A. « se trăieşte într-o vreme care supraaccentuează nevoia de noutate ».

David Park a avut o viaţă grea şi schimbătoare. Educat la Boston, a fost profesor de pictură la diferite şcoli, mai ales în California, apoi în vremea marii crize economice — 1929—1933 — a ajuns cioplitor de piatră pentru un sculptor, apoi a rămas şomer, apoi a redevenit profesor. În timpul celui de-al doilea război mondial a muncit într-o fabrică, după care a predat pictura la Şcoala de Arte Frumoase din San Francisco. Aici a încercat el experienţa abstracţionistă — « expresionismul abstracţionist », cum se intitula curentul promovat de el şi alţii — dar negăsind satisfacţie a trecut, în 1950, la pictura figurativă.

Reacţia sa împotriva artei dezumanizante şi iresponsabile a avut atîta răsunet încît curînd s-a creat Şcoala de artişti figurativi de la San Francisco, iar în prezent expoziţia sa retrospectivă colindă marile oraşe ale S.U.A., de la Washington şi New York la Boston, Chicago şi San Francisco. Este încă un semn că abstracţionismul se află în declin chiar în locurile de unde a răsărit şi a crescut, datorită unor confuzii ideologice sădite de cercurile capitaliste, în scop diversionist, precum şi datorită speculaţiunilor unor negustori de artă, pe cît de îndemînateci pe atît de cinici.

P. C.

СОДЕРЖАНИЕ

МИРЧА ПОПЕСКУ — Основная задача 1

М. КОСМА, Г. ПОЙНАРУ, ДЖ. МУНТЯН, А. СТОЙКА, И. БРАТУ, АЛ. ПОПОВИЧ — Творческая мастерская — 1962 . . 2

А. С. — Спиру Кинтилэ в ателье 12

ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

ЕВА СЫРБУ — Плакат для фильма 14

★

ПЕТРУ КОМАРНЕСКУ — Художественное формирование Франциска Ширато 16

КРИСТИАН БЕНЕДИКТ — Композиция в творчестве некоторых молодых художников . . 19

ПАУЛЬ КОНСТАНТИН — Иосиф Фекете 22

ВАСИЛЕ ДОБРИАН — Тадеуш Кулисевич 24

АНАТОЛИЕ ТЕОДОСИУ — Произведение Антониса Ван-Дейка из собрания Музея искусств РНР 27

КЛАРАТТЕ ВАХТЕЛЬ — Декораторское искусство Иозефа Свобода 28

ВЫСТАВКИ

КОРИНА БЕЙЮ-АНГЕЛУЦЭ — Марчел Кирноагэ и Георге Боцан 32

ИОН ФРУНЗЕТТИ — Г. Г. Катаржи и И. Влад 34

ПАУЛЬ ПЕТРЕСКУ — Элла Канчиков, Мими Подяну, Грациэлла Стойкицэ 39

ПЕТРЕ ОПРЯ — Марчел Олинеску 40

ЖЮЛЬ ПЕРАХИМ — Выставка «Фильмовое декораторское искусство в СССР» 41

ИОН БИТАН — Выставка современной Кубинской живописи 44

РЕЦЕНЗИИ

ЖАК БРУТАРУ — Несоответствия 47

КАЛЕЙДОСКОП

П. К. — Карл Миллес 48
— Густав Вигеланд 48
— Прозорливость Давида Парка 48

ХРОНИКА 49

* * * — Освободить Сикейроса!

П. П. — Новый музей народного искусства и этнографии

Р. И. — Десять лет со дня основания Музея искусств в Клуже

Заметки из филиалов

Цветная вставка

ПОДПИСИ К РИСУНКАМ

СТР.

К. НИЦЕСКУ — Индустриальный пейзаж 2
ВЛАД КРИВЕЦ — Индустриальный пейзаж. 3
Г. БОЦАН — Индустриальный пейзаж 3
БОРИС КАРАДЖА — Молодость 4
ЮЛИЯ ОНИЦЭ — Мир миру 4
ЭУДЖЕН ПЭТРАШ — Портрет рабочего 5
БРЭДУЦ КОВАЛИУ — Крестьянин-коллективист 5
АЛЬМА РЕДЛИНГЕР — Портрет крестьян ки-коллективистки 5
ИОН БИЦАН — День отдыха 6
АНА ИЛИУЦ — Ребенок из Дрэгушень 6
ИОН ПАЧА — Выход рыбаков 7
И. КОСТЮРИН — Марамурешский пейзаж 7
ДОРИАН САС — Судостроители 7
ПАУЛЬ ЭРДЕШ — Зацвела роза 8
ДОЙНА ХОРДОВАН — Портрет сварщицы 8
ЭТЕЛЬ ЛУКАЧ-БЭЙАШ — Панорама Онешть 8
ВАСИЛЕ ПЫНТЯ — Байя Маре вчера и сегодня. 9
Г. ЯКОБ — Коллективисты слушают радиопередачу. 9
ЭУДЖЕН ПОПА — Воинственный танец 9
ВАСИЛЕ ДОБРИАН — Гравюра 10
М. Х. МАКСИ — Молодые сварщики 10
МАРИУС БУНЕСКУ — Каменоломня 11
ДЖИНА ХАДЖИУ — На берегу тихого озера Хан-Джен. 11
МАРА БИСКА-НЕЛЯНУ — Крестьянка села Джоаджу 11
ВАСИЛЕ ДОБРИАН — Пейзаж 12
СПИРУ КИНТИЛЭ — Вооруженное восстание 13
СПИРУ КИНТИЛЭ — Пейзаж с трубопроводами 13
СПИРУ КИНТИЛЭ — Освобождение 13
И. БАРОЙ — Плакат к фильму «Горячая весна» 14
ИОСИФ МОЛЬНАР — Плакат к фильму «Украли бомбу». 15
ДЭВИС ГРЕБУ — Плакат к фильму «Знаменитый 702». 15
Т. НИКОРЕСКУ — Плакат к фильму «Евгения Грандэ». 15
ДИНУ МИТАКИ — Плакат к фильму «Люди на мосту». 15
И. БАРОЙ — Плакат к фильму «Тевтонские рыцари» 15
ФРАНЦИСК ШИРАТО — В дни немецкой оккупации — Композиция 1917. . . . 17
ФРАНЦИСК ШИРАТО — Пал в бою. 17
ФРАНЦИСК ШИРАТО — Делавранча 18
ФРАНЦИСК ШИРАТО — Работница 18
ФРАНЦИСК ШИРАТО — Оккупанты. 18
ЛИЕ ДОЙНА — Мир 19
ИОН СЭЛИШТЯНУ — Работы по благоустройству. 20
ПЕТРЕ АКИТЕНИЕ — Рассвет 20
ВАСИЛЕ ЧЕЛМАРЕ — Новая заря над пашней. 21
ИОНА КАССАРДЖИАН — Сталевар 21
ИОСИФ ФЕКЕТЕ — По роману «УГ ЛОМИ» Г. Г. Уэллься. 22
ИОСИФ ФЕКЕТЕ — Сталевары 23
ИОСИФ ФЕКЕТЕ — В космос 23
ТАДЕУШ КУЛИСЕВИЧ — Ханка 24
ТАДЕУШ КУЛИСЕВИЧ — Карола 24

СТР.

ТАДЕУШ КУЛИСЕВИЧ — Женщины на поле 25
ТАДЕУШ КУЛИСЕВИЧ — Женщина с детьми 25
ТАДЕУШ КУЛИСЕВИЧ — Сидящий мужчина. 25
ТАДЕУШ КУЛИСЕВИЧ — Из цикла «Кавказский меловой круг». 25
ТАДЕУШ КУЛИСЕВИЧ — Жена губернатора княгиня Нателла Абашвили. . . . 26
ТАДЕУШ КУЛИСЕВИЧ — Дожливый день в Кокарно. 26
ТАДЕУШ КУЛИСЕВИЧ — Дети 26
АНТОНИС ВАН-ДЕЙК — Женская голова (этюд), — *масло, холст, дерево* (0,270×0,280. Музей искусств РНР 27
ИОЗЕФ СВОБОДА — Музыкальная весна в Праге. 28
ИОЗЕФ СВОБОДА — Галатея 29
ИОЗЕФ СВОБОДА — Святая Иоанна. 29
ИОЗЕФ СВОБОДА — Свадьба в монастыре 29
ИОЗЕФ СВОБОДА — Экскурсии г-на Брончика 30
ИОЗЕФ СВОБОДА — Дело Айбиша 30
ИОЗЕФ СВОБОДА — Тоска 30
ИОЗЕФ СВОБОДА — Солнце еще заходит над Атлантидой. 31
ИОЗЕФ СВОБОДА — Дело Айбиша 31
ИОЗЕФ СВОБОДА — Волшебный фонарь. 31
МАРЧЕЛ КИРНОАГЭ — Из цикла «Против фашизма». 32
ГЕОРГЕ БОЦАН — Химическая промышленность. 32
МАРЧЕЛ КИРНОАГЭ — Из цикла «Против фашизма» — Горе 33
ГЕОРГЕ БОЦАН — Мир 34
ГЕНРИ КАТАРЖИ — Студентка. 34
ГЕНРИ КАТАРЖИ — Косарь 35
ГЕНРИ КАТАРЖИ — Ширма Паллади 35
ГЕНРИ КАТАРЖИ — Пейзаж — Чурел 36
ИОН ВЛАД — Ион Крянгэ 36
ИОН ВЛАД — Олени 37
ГЕНРИ КАТАРЖИ — Рыбы 37
ИОН ВЛАД — Брынкуш (деталь) 38
ГЕНРИ КАТАРЖИ — Чтение газеты «Скынтейа» на заводе 39
ГРАЦИЭЛЛА СТОЙКИЦЭ — Свадьба в Авриге 39
МИМИ ПОДЯНУ — Декоративная композиция с народными масками. 40
МАРЧЕЛ ОЛИНЕСКУ — Новые постройки, новые кварталы. 40
АЛЬДИЦКИЙ — Эскиз декорации к фильму «Продолжение легенды» 41
И. М. КАПЛАН, Б. С. МАНЕВИЧ — Шинель, 1959 42
И. Н. НОВОДЕРЕСКИН — Судьба человека 42
В. Е. ЕГОРОВ — Близится день — эскиз декорации 43
КАБРЕРА МОРЕНО — Крестьяне 44
КАРМЕЛО ГОНЗАЛЕС — Город 45
ЯНЕС ОРЛАНДО — Посадка 45
АДИДЖИО БЕНИТЕЗ — Милиционер 45
ИОСИФ РОСС — Художник Сервандо Кабрера Морено. 46
ИОСИФ РОСС — Грациэлла Поголотти, критик-искусствовед, Гавана, Куба. . 46
СЕРВАНДО КАБРЕРА МОРЕНО — Рисунки, сделанные в Бухаресте — 1962 . 46
КАРЛ МИЛЛЕС — Человек и Пегас. 48
ГУСТАВ ВИГЕЛАНД — Скульптура для парка в Осло. 48

На первой странице обложки: ИОСИФ МОЛЬНАР
На четвертой странице обложки: СИМОНА ВАСИЛИУ-КИНТИЛЭ. Турну Северин, верфь

SOMMAIRE

MIRCEA POPESCO	Un problème essentiel.	1
M. COSMA GH. POENARU G. MUNTEAN A. STOICA I. BRATU AL. POPOVICI	Chantier de création — 1962 . .	2
A. S.	Spiru Chintilă dans l'Atelier . .	12
	POINTS DE VUE	
EVA SÎRBU	L'affiche de film	14
	★	
PETRU COMARNESCO	La formation artistique de Francisc Şirato	16
CRISTIAN BENEDICT	La composition dans la création de quelques jeunes artistes . .	19
PAUL CONSTANTIN	Josif Fekete	22
VASILE DOBRIAN	Tadeusz Kulisiewicz	24
ANATOLIE TEODOSIU	Une œuvre d'Anton van Dyck dans la collection du Musée d'Art de la République Populaire Roumaine	27
CLARETTE WACHTEL	La scénographie de Josef Svoboda	28
	EXPOSITIONS	
CORINA BEIU ANGHELUŢĂ	Marcel Chirnoagă et Gheorghe Boţan	32
ION FRUNZETTI	H. H. Catargi et I. Vlad, ...	34
PAUL PETRESCO	Ella Cancicov, Mimi Podeanu, Graziella Stoichiţă	39
PETRE OPREA	Marcel Olinesco	40
JULES PERAHIM	L'Exposition « La scénographie du film de l'U.R.S.S. »	41
ION BITAN	L'Exposition de la peinture contemporaine de Cuba	44
	COMPTES-RENDUS	
JACK BRUTARU	Inadvertances	47
	KALÉIDOSCOPE	
P. C.	— Carl Milles.	48
	— Gustav Viegeland	48
	— La lucidité de David Park . .	48
	CHRONIQUE	49
* * *	Pour la libération de Siqueiros	File en couleurs
P. P.	Un nouveau musée d'art populaire et d'ethnographie.	File en couleurs
R. I.	Dix ans depuis la création du Musée D'Art de Cluj	File en couleurs
	Notes de la part des filiales. . . .	File en couleurs

EXPLICATION DES IMAGES

	Page
C. NIŢESCO, Paysage industriel	2
VLAD CRIVĂŢ, Paysage industriel	3
GHEORGHE BOTAN, Paysage industriel	3
BORIS CARAGEA, Jeunesse	4
JULIA ONIŢĂ, La paix du monde	4
EUGEN PATRAS, Portrait d'ouvrier	5
BRĂDUŢ COVALIU, Paysan collectiviste	5
ALMA REDLINGER, Collectiviste	5
ION BIŢAN, Jour de repos	6
ANA ILIUŢ, Enfant de Drăguşeni	6
ION PACEA, Le départ des pêcheurs	7
I. COSTIURIN, Paysage du Maramureş	7
DORIAN SZASZ, Constructeurs de navires	7
PAUL ERDOS, Une rose fleurit	8
DOINA HORDOVAN, Portrait de soudeuse	8
ETEL LUCACI-BALASI, Le panorama d'Oneşti	8
VASILE PINTEA, A Baia Mare — hier et aujourd'hui	9
GH. IACOB, Collectivistes écoutant une emission radiophonique	9
EUGEN POPA, Danse guerrière	9
VASILE DOBRIAN, gravure	10
M. H. MAXY, Jeunes soudeurs	10
MARIUS BUNESCO, Carrière de pierres	11
GINA HAGIU, Au bord du lac tranquille de Han-Gen	11
MARA BISCA-NELEANU, Paysanne de Gioagiu	11
VASILE DOBRIAN, Paysage	12
SPIRU CHINTILĂ L'insurrection armée	13
SPIRU CHINTILĂ, Paysage avec des conduits	13
SPIRU CHINTILĂ, Libération	13
I. BAROI, Affiche pour le film « Quand le printemps est brûlant »	14
IOSIF MOLNAR, Affiche pour le film « On a volé une bombe »	15
DEVIS GREBU, Affiche pour le film « Le célèbre 702 »	15
T. NICORESCO, Affiche pour le film « Eugenie Grandet »	15
DINU MITACHE, Affiche pour le film « Des gens sur le pont »	15
I. BAROI, Affiche pour le film « Les chevaliers teutoniques »	15
FRANCISC SIRATO, Du temps de l'occupation allemande—composition, 1917,	17
FRANCISC SIRATO, Mort dans le champ	17
FRANCISC SIRATO, Delavrancea	18
FRANCISC SIRATO, Ouvrière	18
FRANCISC SIRATO, Les occupants	18
LIE DOINA, La Paix	19
ION SĂLIŞTEANU, Travaux de systématisation	20
PETRE ACHITENIE, L'aube	20
VASILE CELMARE, Un nouveau soleil sur les champs labourés	21
IOANA KASSARGIAN, Trempeur d'acier	21
IOSIF FEKETE, D'aprés le roman « UGH LOMI » par H. G. Wells	22
IOSIF FEKETE, Trempeurs d'acier	23
IOSIF FEKETE, Vers le cosmos	23
TADEUSZ KULISIEWICZ, Hanka	24
TADEUSZ KULISIEWICZ, Karola	24
TADEUSZ KULISIEWICZ, L'essai avec le cercle à craie	25
TADEUSZ KULISIEWICZ, Femmes sur le champ	25
TADEUSZ KULISIEWICZ, Homme assis	25
TADEUSZ KULISIEWICZ, Tante avec des enfants	25
TADEUSZ KULISIEWICZ, La femme du gouverneur, la princesse Natella Abaschwili	26
TADEUSZ KULISIEWICZ, Journée de pluie à Cocarneauu	26
TADEUSZ KULISIEWICZ, Enfants	26
ANTON VAN DYCK, Tête de femme (étude) huile sur toile, collée sur le bois, 0,270 × 0,280-Musée d'Art de la R.P.R.	27
JOSEF SVOBODA, Printemps musical à Prague	28
JOSEF SVOBODA, Galatée	29
JOSEF SVOBODA, Sainte Jeanne	29
JOSEF SVOBODA, Noce au Monastère	29
JOSEF SVOBODA, Les excursions de Mr. Broncek	30
JOSEF SVOBODA, L'action Aibiş	30
JOSEF SVOBODA, Tosca	30
JOSEF SVOBODA, Le soleil se couche encore au-dessus de l'Atlantide	31
JOSEF SVOBODA, L'action Aibiş	31
JOSEF SVOBODA, La lanterne magique	31
MARCEL CHIRNOAGA, Du cycle « Contre le fascisme »	32
GHEORGHE BOTAN, Industrie chimique	32
MARCEL CHIRNOAGA, Du cycle « Contre le fascisme » — « La douleur »	33
GHEORGHE BOTAN, La paix	34
HENRI CATARGI, Etudiante	34
HENRI CATARGI, Faucheur	35
HENRI CATARGI, Le paravent de Pallady	35
HENRI CATARGI, Paysage — Ciurel	36
ION VLAD, Ion Creangă	36
ION VLAD, Cerfs	37
HENRI CATARGI, Poissons	37
ION VLAD, Brîncuşi (détail)	38
HENRI CATARGI, On lit la « Scînteia » dansl'usine	39
GRAZIELLA STOICHITA, Noce à Avrig	39
MIMI PODEANU, Composition décorative avec des masques populaires	40
MARCEL OLINESCO, Nouvelles constructions, nouveaux cartiers	40
ALDIŢKI, esquisse de décor pour le film « La suite de la légende »	41
I. M. KAPLAN, B. S. MANEVICI, Le manteau, 1959	42
I. N. NOVODERESKIN, Le destin d'un homme	42
V. E. EGOROV, Vers le jour — esquisse de décor	43
CABRERA MORENO, Paysans	44
CARMELO GONZALES, La ville	45
YANES ORLANDO, Semeur	45
ADIGIO BENITEZ Militien	45
IOSIF ROSS, Le peintre Servando Cabrera Moreno	46
JOSIF ROSS, Graziella Pogolotti, critique d'art — Havana-Cuba	46
SERVANDO CABRERA MORENO, Dessins faits à Bucarest — 1962	46
CARL MILLES, L-homme et le Pégasse	48
GUSTAV VIEGELAND, Sculpture pour un parc d'Oslo	48

Couverture I: JOSIF MOLNAR

Couverture IV: SIMONA VASILIU-CHINTILĂ, Turnu Severin — Chantier

● Uniunea artiştilor plastici şi Fondul Plastic din R.P.R. au organizat în luna iulie 1962, în Pavilioanele A şi B din « Parcul de Odihnă şi Cultură Herăstrău », o expoziţie de artă plastică de grup, la care au expus artiştii: Alexandru Moscu (38 de lucrări în ulei), Tatiana Moscu (10 picturi în ulei), Ion Brodeală (14 picturi în ulei), Natalia Brodeală (12 picturi în ulei) şi Teodora Kiţulescu — (10 sculpturi, 20 de acuarele şi o lucrare în mozaic).

★

● La Galeriile de artă ale Fondului Plastic din Bulevardul Magheru, în luna iulie 1962, a fost deschisă, din iniţiativa Uniunii Artiştilor Plastici şi Fondului Plastic din R.P.R., «Expoziţia de sculptură I. Gh. Stănescu ».

Au figurat lucrările: « Muncitor zidar » (ghips), « Crescătoare de păsări » (bronz), « Sportivă » (ghips), « Portret de fată » (bronz), « Portret de copil » (bronz), « Portret de ţăran » (bronz), « Portret de bătrîn » (ghips), « Horia » (bronz), « Portrt de studentă » (bronz), « Portret de studentă » (ghips), « Nud » (ghips), « Tors » (bronz), « Studentă » (ghips), « Fată cu struguri » (ghips) şi « Ţărancă » (ghips).

★

● În lunile iunie — iulie 1962, Uniunea artiştilor plastici şi Fondul Plastic din R.P.R. au organizat la Galeriile de artă ale Fondului Plastic din Calea Victoriei « Expoziţia de gravură Marcel Olinescu ».

Artistul a expus: « Construcţii noi », « Construcţii noi, cartiere noi », « La întrecere cu Turnul », « Oraşele se reînoiesc », « Uzine noi înfloresc pe harta ţării », « Oraşul copiilor », « La strînsul fînului » şi « Portret » — linogravuri; ilustraţii la « Pădurea spînzuraţilor », « Moartea partizanului », « Portret de sudor », « Luchian », « Dans popular » şi « Urmările războiului » — xilogravuri ; «În lumina focului », « Ţăran cu cartofi », « În piaţa de păsări », « Peisaj de noapte în Braşov », « Noapte în Braşov », « Margarete », « Floare de cais », « Stînjenel », « Ciclamen », « Lalele », « Natură statică » şi « Scufiţa roşie » — tehnică combinată (lemn, linoleum, carton, pînză).

★

● La Galeriile de artă ale Fondului Plastic din Bulevardul Magheru, în perioada iulie— august a.c., a fost organizată, din iniţiativa Uniunii artiştilor plastici şi a Fondului Plastic din R.P.R., expoziţia pictorului orădean Victor Cupşa.

Lucrările prezentate reprezintă o selecţie a activităţii sale din ultimii patru ani.

Victor Cupşa a expus 17 uleiuri: « Şantier», « Portretul unei actriţe», « Peşti afumaţi», « Recoltă de scrumbii albastre», « La clubul portului», « Elegie — În memoria celor căzuţi la Doftana», « Natură statică», « Lan de floarea soarelui», « Laminorist», « Autoportret la noul cvartal», « Pescuit la răsăritul soarelui», « Simultan», « Fetiţa cu păpuşa», « Interior», « Trio», « Nud în atelier», « Interior de atelier» şi opt desene: « Pescar bătrîn», « Chiriac Marcov brigadier piscicol», « Lipoveancă», « Pe plajă», « Pescar din Sulina», « Maternitate», « Andrei Vasilev pescar de la Roşuleţ» şi « La cherhanaua Sulina».

★

● În perioada iulie — august 1962 a fost deschisă în Sala Dalles expoziţia « Scenografia de film din U.R.S.S.», organizată de Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă din R.P.R.

Au fost expuse 163 de lucrări aparţinînd artiştilor: Bogdanov M. A. (Maestru Emerit al Artei din R.S.F.S.R.), Miasnikov G. (Maestru Emerit al Artei din R.S.F.S.R.), Borisov A. T., Vereiski O. G. (Maestru Emerit al Artei din R.S.F.S.R.), Egorov V. E. (Artist al Poporului din R.S.F.S.R.), Eliseev K. S. (Maestru Emerit al Artei din R.S.F.S.R.), Efimov K. P., Kaplunovski V. P. (Maestru Emerit al Artei din R.S.F.S.R.), Kiselev P. D., Kumankov E. I., Mendel S. S., Nemecek B. K., Nisskaia V. V., Novoderejkin I. N., Pinkisievici P. N., Svidetelev E. V., Serganov E. N., Soifertis L. V., Stepanov K. N., Urbetis K. K., Freidin A. O., Cerniaev E. A., Şenghelia L. A., Iasiukievici F. I., Dulenkov B. D., Paşkevici P. I., Enei E. E., Kaplan I. M., Manevici B. S., Bobrovnikov A. V., Iuferov M. A., Perederi O. F., Ghigauri G., Huţişvili K., Krimkovskaia T., Mizraşvili T., Podmogov V., Kalganov, Plastinkin, Aldiţki, Epişin, Naumova L. A., Lala Azarh, Valentin Lalaiant, Grajina Brasiskite, Alexandru Vinokurov, Izrail Şvarţman, Vadim Kurcevski, Lev Milcin, Viktor Nikitin, Maria Rudacenko şi Perci Sarkisian.

★

● În cadrul schimburilor de relaţii culturale între Republica Populară Romînă şi Cuba, Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă din R.P.R. a organizat în Sala Dalles, la sfîrşitul lunii iulie şi începutul lui august 1962 « Expoziţia de pictură contemporană din Cuba ».

Au fost expuse lucrări de Ángel León Acosta, Adigio Benitez, Servando Cabrera Moreno, Hugo Consuegra, Salvador Corratge, Sandú Darié, Antonia Eiriz, Carmelo Gonzales, Fayad Jamis, Guido Llinas, Luis Pedro Martinez, Raúl Martinez, José Mijares, Raúl Milian, Mariano Rodriquez, Lolo Soldevilla, Juan Tapia Ruano, Antonio Vidal şi Orlando Yanes.

★

● La Sala Dalles, în lunile iunie — august 1962, a fost organizată de către Uniunea artiştilor plastici şi Fondul Plastic din R.P.R. « Expoziţia sculptorului Ion Vlad ».

Au figurat: « Autoportret », « Creangă », « Eminescu », « Brîncuşi », « Sadoveanu », « Pace », « Fata cu ulcioare », « Ţărancă din Oaş », « Proiect », « Cariatide », « Maternitate », « Vlad Ţepeş », « Neptun », « Apollo », « Dan Grigorescu », « Copil », « Hokeystul», « Aurel Cojan », « Tors », « Lupeni 1929 », Mască », « Sibelius », « Ruxandra Mirea », « Muzica », « Horia -Cloşca-Crişan », « Oţelar », « Vînturile», « Cerbi », « Bivol » ş.a.

★

● Uniunea artiştilor plastici şi Fondul Plastic din R.P.R. au deschis in lunile iulie — august 1962, la Sala Dalles, « Expoziţia de pictură H. H. Catargi ».

Au fost expuse lucrările în ulei: « Citirea Scînteii în uzină », « Cooperativă de textile », « Ţărani la masă », « Cosaşi », « În port » (schiţă de compoziţie), « Ucenic la Uzinele 23 August », « Studentă », « Fată cu rochie portocalie », « Cosaş », « Ţăran», « Sportiv », « Maistrul », « Studiu », « Două figuri », « Ţăranci », « Ţăranci cu flori », « Valea Prahovei », « Peisaj de la Flămînda », « Dihamul », «Sinaia toamna», «Calea Codrului», «Stejari la Pantelimon », « Căpiţe la Ciurel », « Grădină », « Stradă la Cîmpulung », « Drum spre munte », « Grădină de zarzavat », « Luncă », « Strada Mihai Bravu », « Peisaj la Ciurel », « În portul Brăila », « Sălcii », « Peisaj la Copăceni », « Şantier naval », « Privelişte », « Casă la Ciurel », « Yachtul », « Peisaj la Hurez », « În Parcul Herăstrău », « Pe drum », « Casă la Cîmpulung », « Peisaj la Dunăre », « Măgura », « La Pantelimon », « Pomi fructiferi », « Rîul Tîrgului », « Cozia », « Valea la Ciurel », « Pe Măgura », « Stejari », « Luncavăţul», « Valea Romîneştilor », «Peşti», « Masă de bucătărie », « Natură statică », « Pere », « Paravanul lui Pallady », « Chitară »; şi acuarelele: « Curte ţărănească », « Marginea apei », « Fereastră », « Drum », « Interior », « Spre vale » şi « Sălcii ».

★

● La Galeriile de artă din Bulevardul Magheru nr. 20 din Capitală, de la 29 iulie la 18 august 1962, a fost organizată de către Uniunea artiştilor plastici şi Fondul Plastic din R.P.R., expoziţia personală a pictorului Victor Cupşa. Cu acest prilej, tînărul artist a expus un număr de 17 picturi în ulei şi 8 desene în tuş.

★

● Uniunea artiştilor plastici şi Fondul Plastic din R.P.R. a organizat, în lunile august — septembrie a.c., la Galeriile de artă ale Fondului Plastic din Calea Victoriei, expoziţia de pictură a artistei Cleopatra Abulius.

Au fost expuse: « Portret de muncitor agricol», « Prima lecţie de matematică», « Brigadieră», « Brigadier din echipa culturală», « Peisaj industrial», « Peisaj industrial», «Flori», « Peisaj dobrogean», « Peisaj cu camion», « Flori cu mere», « Peisaj la Tusla», « Peisaj la Tusla», « Peisaj Băicoi», « Peisaj Schela Băicoi», « Rezervoare» ş.a.

★

● În lunile august—septembrie a.c., a fost deschisă la Galeriile de artă ale Fondului Plastic din Bulevardul Magheru, sub auspiciile Uniunii artiştilor plastici şi ale Fondului Plastic din R.P.R., expoziţia de desen-gravură a Anei Iliuţ.

În expoziţie au figurat desenele: « Grădiniţa sezonieră», « Ţesătoare», « Ora mesei la grădiniţă», « Pescar», « Sortarea fructelor», « Colectivistă», « În livada G.A.C.», « Îngrijitoare de vite», « Tînăr», « Spre ogoare», « La tîrg», « Copil», « Prinz la arie», « Tînăr cocător», « Piinea noastră», « Tovarăşe de muncă», « Violonistă», « Luminiţa», « În vacanţă», « Gemenii», « La prăşit», « La prune», « Găteli», « Elevă», « S-au copt merele», « Vînător», « Tineri pescari», « Prietene», « Cu plinul», « Bobocii», « A început şcoala», « La vie», « Centru viticol», « Muncitor agricol», « Instalarea compresorului», « Colectivist» şi « Căluşei». De asemenea, au figurat gravuri în linoleum: « Pionier», « Micul orchestrant», « Coriştii», « Tipare noi», « Spre Cacica», « Voroneţ», « Păsări de baltă», « La oglindă»; litografiile: « Din recolta nouă», « La căminul de zi», « De la bibliotecă», « Radio portativ», « Fetiţă cu porumbelul», şi, o lucrare în metal, « Fata din Drăguş».

★

● Uniunea artiştilor plastici şi Fondul Plastic din R.P.R. au organizat la Galeriile de artă ale Fondului Plastic din str. Kirov, expoziţia de caricatură Nell Cobar.

Artistul a expus 106 lucrări dintre care citām: « În Africa», « Omul sandviş», « Parada modei pe Wall-street», « Unul din cei mai inalţi zgirie nori din S.U.A.», « Punctul lui de vedere», « Profil», « La o bază militară S.U.A.», « Două lumi, două programe», « La un muzeu din occident», « Matineu la cinema», « Argument», « Omul şi graficul», « Negru pe alb», « Răsărit de soare la mare», « Rebutul», « Autodeservire», « D-ale circulaţiei», « Ipocritul», «Sfat util», «Într-un magazin de specialitate», « Pe plajă», « Gelozie», « Căsătoriile fulger», « La ştrand în orele de vîrf», « La unele cooperative», « Răzbunarea hîrtiilor», « Fuga de răspundere» etc.